

تاریخ ادبیاتِ عالم

جلد سوم

پروفیسر وہاب اشرفی



تاریخ ادبیاتِ عالم
جلد سوم

پروفیسر وہاب اشرفی



تاریخ ادبیاتِ عالم

جلد سوم

پروفیسر وہاب اشرفی

پورب اکادمی، اسلام آباد

© پاکستان میں جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ

©: 2006 پورب اکادمی

طبع اول: جون، 2006

ناشر: پورب اکادمی، اسلام آباد

فون نمبر: 051 - 289 16 55

0301 - 55 95 861

ای میل: poorab_academy@yahoo.com

مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز، لاہور

Tareekn-e-Adahyat-e-Alam

by: Prof. Wahab Ashrafi

Published by: Poorab Academy, Islamabad, Pakistan

ISBN: 969-8917-12-8

۸۰۹

وجہ

تاریخ ادبیات عالم / وہاب اشرفی۔

اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶

جلد ۳-۳: ج ۳۸۲ ص۔

۱. ادب-تاریخ

۱. وہاب اشرفی

پروفیسر آل احمد سرور

کے نام

مبارک است رفیق، از چیں بود غالب
ضیائے نیر ما چشم روشنی دارد

فہرست

صفحہ نمبر	مقامین	نمبر شمار
۹		۱ گذارش احوال
۱۱		۲ پیش لفظ
۱۷		۳ یونانی ادب
۴۷		۴ اطالوی ادب
۱۰۱		۵ فرانسیسی ادب
۱۶۵		۶ ہسپانوی ادب
۲۰۷		۷ کیلٹی ادب
۲۲۳		۸ سنسکرت ادب
۳۰۱		۹ ڈنمارک ادب
۳۳۵		۱۰ اسکاچستانی ادب
۳۴۷		۱۱ روسی ادب
۳۷۱		۱۲ اشاریہ

گزارش احوال

”تاریخ ادبیات عالم“ کی دو جلدیں اشاعت پذیر ہو چکی ہیں۔ مجھے اس کا احساس ہے کہ اپنی بہت سی خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود ان کی ہر سطح پر پذیرائی کی گئی۔ مجھے انعامات سے سرفراز کیا گیا اور عام احساس یہ رہا کہ اردو کے سرمائے میں اس کی اشاعت ایک فال نیک ہے۔

اس کتاب کے منصوبے میں میرا مدعا بس اتنا رہا ہے کہ اردو دنیا قدرے وسیع ہو۔ اس سے وابستہ افراد اپنے ادب کے علاوہ عالمی ادبیات کے پیش بہا کارناموں سے واقف ہو سکیں۔ انگریزی اور دوسری بین الاقوامی زبانوں میں بھی یکجا طور پر ادبیات کی تاریخ کیا ہے۔ بیسویں صدی کے شعری و ادبی متون، تصورات، خیالات، میلانات اور تحریکات پر بہت کچھ مل جاتا ہے۔ لیکن قبل از مسیح اور اس کے بعد کے قریبی عہد پر جو کچھ لکھا گیا ہے بے حد سرسری اور منتشر ہے۔ لہذا میں نے اپنے موقف میں ایک روشن لکیر یہ رکھی کہ متعلقہ ادبی امور واضح طور پر سامنے آجائیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اولین دو جلدیں قبل از مسیح کے ادبیات کے لئے مختص کرنے کی سعی کی۔ جہاں تہاں متعینہ تاریخوں سے باتیں آگے بھی بڑھ گئی ہیں۔ لیکن ایسی صورت زیادہ نہیں ہے۔

تیسری اور چوتھی جلدیں اٹھارہ سے انیسویں صدی عیسوی تک کے ادبیات کا احاطہ کرتی ہیں۔ مجھے اب یہ احساس ہو رہا ہے کہ چھ جلدوں میں تکمیل کا منصوبہ شاید ٹھیک نہیں ہے۔ اس لئے میرا ارادہ ہے کہ ایک جلد کا اور اضافہ کیا جائے۔ یعنی اب یہ پراجیکٹ سات جلدوں پر محیط ہو گا۔ اردو کی تاریخ کے لئے ایک الگ جلد محفوظ کی جائے گی۔ ویسے چھٹی جلد میں اردو کا ایک سرسری خاکہ پیش کر دیا جائے گا۔ تاکہ ادبیات عالم کا یہ ایک جزو بھی رہے۔

میرے بزرگ دوست، نامور نقاد اور ہر لحاظ سے علوم کے پیکر جناب شمس الرحمن فاروقی نے پیش نظر تیسری جلد کا پیش لفظ میری فرمائش پر قلمبند کیا ہے۔ اپنی ادبی معرفت اور علالت کے باوجود جس طرح اور جس عالمانہ انداز میں یہ کام انہوں نے سرانجام دیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ موصوف کی ذات گرامی میرے لئے ہمیشہ مشعل راہ کا کام انجام دیتی رہی ہے۔ بعض موقعوں پر میں نے چند ادبی معاملات میں ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔ لیکن میں ان کی عظمت کا کل بھی قائل تھا اور آج بھی ہوں۔ خداوند کریم انہیں جلد صحت عطا فرمائے کہ وہ اردو کی مزید خدمت انجام دے

سکے۔

میرے عزیز شاگرد ڈاکٹر جمیل اختر نے جو ماشا اللہ اب اردو کے لکچرار ہو چکے ہیں، تمام جلدوں کی ترتیب و ترتین میں گہری دلچسپی لی ہے اور میرا کام سہل کیا ہے۔ وہ خود اردو کی تاریخ مکمل کر رہے ہیں۔ یہ تاریخ میری مزدوجہ اردو ادب کی تاریخ سے بالکل مختلف ہوگی۔ دیکھئے یہ نوجوان جو ادب میں اب بھی نووارد سمجھے جائیں گے کس انداز سے ادب میں اپنی جگہ محفوظ کرتے ہیں۔ میری دعائیں ان کے ساتھ ہیں۔

میں نے یہ جلد اردو کے منفرد، ممتاز اور قابل فخر نقاد و شاعر پروفیسر ال احمد سرور کے نام مکتوب کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ ایک بار موصوف نے مجھ سے کہا تھا۔

جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

اس مصرعے یا فقرے نے میری بڑی معاونت کی ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ ان دونوں وہ بھی علیل ہیں۔ اللہ انہیں صحت عطا فرمائے۔ آمین

۳۰ جون ۱۹۸۰ء

وہاب اشرفی

پیش لفظ

قاموسی تصانیف اور مصنفین کا ذکر ہو تو ہمارا ذہن عام طور پر فرانسیسی قاموس نگاروں (Encyclopadists) خاص کر پیر بیل (Pierre Bayle) کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ بیل نے اپنی Historical and Critical Dictionary کا پہلا ایڈیشن ۱۶۹۷ء میں شائع کیا۔ اس کا دوسرا اور کثرت سے اضافہ شدہ ایڈیشن ۱۷۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ پانچویں ایڈیشن (۱۷۴۰ء) تک پہنچتے پہنچتے اس کی چار ضخیم جلدیں بن گئی تھیں۔ مزید حک و اضافہ اور حواشی و استدراکات کے ساتھ یہ قاموسی لغت (جسے انسائیکلو پیڈیا کہنا بہتر ہوگا) پیرس سے سولہ جلدوں میں (۱۸۲۳ تا ۱۸۲۰ء) اے۔ جے۔ کیو۔ بشو (A. J. Q. Beuchot) کی تدوین و نگرانی میں شائع ہوئی۔ اس وقت تک فرانس کے مشہور روشن خیال عالم، فلسفی، ناول نگار اور ڈراما نگار دنی دیدرو (Denis Diderot) کی تالیف اور نگرانی میں اس کی مشہور زمانہ قاموس بہ عنوان Encyclopaedia (پینتیس جلدیں، ۱۷۵۱ء تا ۱۷۸۰ء) اور انگریزی کی Encyclopaedia Britanica (تین جلدیں ۱۷۷۱ء) منظر عام پر آچکی تھیں۔ ان کتابوں، خاص کر دیدرو کی انسائیکلو پیڈیا نے (اور بعض معاملات میں بیل کی Dictionary نے اس سے بھی زیادہ) مغرب میں روشن فکری اور آزاد خیالی کی روایت کو فروغ دیا۔ دیدرو کی انسائیکلو پیڈیا کی اہمیت اور وقعت کا کچھ اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ روسو، والٹر، اور مانٹسکیو (Montesquieu) جیسے لوگ اس کے قلمی معاونین میں تھے۔ مشہور سائنس داں اور ریاضی داں ژاں دالامبر (Jean d' Alembert) نے اس کا دیباچہ اور اعلانیہ لکھا تھا جس میں اس ے مختلف علوم و فنون کی فلسفیانہ اور علمی تعریفیں قلم بند کی تھیں۔

(دلائیچھر کی یہ تحریر الفارابی کی یاد دلاتی ہے۔ لیکن اس وقت تک مغرب و مشرق دونوں ہی جگہوں کے لوگ الفارابی کو بھول چکے تھے۔ الفارابی نے D'Alembert کے کوئی نو سو برس پہلے اپنی کتاب "محصا العوم" میں تمام علوم و فنون کی درجہ بندی کی تھی اور ان کی تعریفیں متعین کی تھیں۔ الفارابی کے دو سو برس بعد Gundisalvus نے اسی موضوع پر اپنی کتاب لکھی اور الفارابی کا حوالہ دیئے بغیر اس کے سارے دلائل و اسناد لال کو اٹھالیا۔ خیر وہ الگ بات ہے۔)

نیل (Bayle) کی کتاب کی اہمیت اب زیادہ تر تاریخی ہے، لیکن وہ اس لحاظ سے یاد رکھنے کے لائق ہے کہ ایک اکیلے شخص کی تصنیف ہے، جب کہ ایسی کتابیں عام طور پر کئی عمال کر لکھتے اور لکھواتے ہیں۔ پہلے زمانے میں علم اتنا بسیط نہ ہوا تھا کہ اور معلومات حاصل کرنے کے ذرائع بھی آج سے بہت کم تھے، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ لوگوں کی ہمتیں بھی زیادہ تھیں۔ انیسویں صدی کے اوائل تک یہ عالم تھا کہ کولرج کو توقع تھی بلکہ دعویٰ تھا کہ وہ تمام علم (all knowledge) کو اپنی مملکت یاد اترے گا (Province) بنالے گا۔ مغرب میں پہلی کتاب جو کئی لوگوں نے مل کر تیار کی وہ جیمس اول شاہ انگلستان کے حکم سے تیار کیا گیا انجیل کا ترجمہ تھا جس کی تکمیل میں کوئی پچاس علماء شریک تھے۔ یہ ترجمہ ۱۶۱۱ء میں شائع ہوا اور آج بھی انجیل کے Authorised Version یا King James 'Bible کے نام سے مقبول ہے۔ چند برس ہوئے علما کی ایک نئی فیم نے دوسرا ترجمہ تیار کیا جسے کلیسائے انگلستان کی منظوری بھی حاصل ہو گئی، لیکن ۱۶۱۱ء والا ترجمہ آبدی حسن کے اعتبار سے شاہکار قرار دیا جاتا ہے اور ادب کے طالب علم اسے ہی پڑھتے ہیں۔

مغرب میں قاسمی مصنفین کا دور دورہ اٹھارویں صدی کے بعد ختم ہو گیا۔ اکا دکا مثالیں (مثلاً کارلائل کی A history of fredericle the Great چھ جلدیں جن کے لکھنے میں ۱۳ سال اور چھپنے میں سات سال ۱۸۵۸ء تا ۱۸۶۵ء) مستثنیات سے ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کی شہرت اور مقبولیت کے باعث ہم میں سے اکثر بھی سمجھتے ہیں کہ قاسمی تصانیف کا چلن مغرب سے شروع ہوا، اور یہ کہ ایسی زیادہ تر تصانیف کئی کئی علما کی محنت کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ قاسمی تصانیف کا چلن عربوں میں سب سے پہلے عام ہوا، اور مشرق میں ایسی زیادہ تر تصانیف مشترکہ نہیں، بلکہ تنہا شخصوں کی محنت کا ثمرہ ہوتی تھیں۔ ہندوستان میں تو ایسی کتابیں، خاص کر لغات، ہمارے زمانے تک عام رہیں۔ اٹھارویں صدی کا عظیم الشان فارسی لغت "بہارِ نغم" (نیک چند بہار)، انیسویں صدی کا وسیع و بسیط فارسی لغت فرہنگ آندراج (عمر پادشاہ) اور اردو لغت "فرہنگ آصفیہ" (مولوی سید احمد دہلوی) اور بیسویں صدی کا مبسوط اردو لغت "نور اللغات" (نور الحسن

نہر کا کوروی) اور پھر "مہذب اللغات" (مہذب لکھنوی) ایسے کارنامے ہیں جن کو انجام دینے کے لئے آج کئی کیشیاں بھی نکالی ہوں گی۔

عربوں کا نام تو ان سے بھی زیادہ وسیع ہے اور وہ صرف لغت تک محدود نہیں۔ ہم محدثین، ماہرین اسماء الرجال اور مغربی سے قطع نظر بھی کر لیں تو بھی علمی کارناموں کا دریائے زخار ہے جو اکیسے مصنفوں کا سرمایہ ہون منت ہے۔ طبری نے اپنی تاریخ کی مکمل میں جلدیں جامع مسجد بغداد میں طالب علموں کو زبانی املا کرائیں۔ طالب علم ہر سونے تک آتے رہے اور طبری کی زبان سے ورق ورق املا لیتے رہے، درحالیہ کہ خود طبری کے سامنے ایک کتاب، حوالے پایا داشت پر مشتمل کوئی کاغذ، بھی نہ تھا۔ جوہانس پیڈرسن Johannes Pederson اپنی کتاب The Arabic Book میں لکھتا ہے کہ اس زمانے کے عربوں میں یہ بات عام تھی کہ مصنف اپنی کتاب نہ صرف زبانی املا کرتا تھا۔ اکثر خود بھی اسے ازبر کر لیتا تھا تاکہ آئندہ شاگردوں کو بھی سنا سکے۔ اور بہت سے شاگرد بھی پوری پوری کتابیں زبانی یاد کر کے خود مصنف یا استاد کو سناتے تھے اور صحیح صحیح سنا دینے پر مصنف یا استاد سے سند حاصل کرتے تھے۔ ابو یعقوب سکاکی نے انسائیکلو پیڈیا کے طرز کی "مفتاح العلوم" چار ضخیم جلدوں میں لکھی اور تفتازانی نے اس کے صرف اس حصے کی، جو علوم بلاغت سے متعلق تھا، شرح "مطلول" کے نام سے لکھی جو سولہ جلدوں میں آتی ہے۔ ابوالفراج علی الاصفہانی کی کتاب الاغانی "بیس جلدوں میں ہے اور اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شاید پوری دنیا میں اس جیسی اور کوئی کتاب نہ ہوگی۔ کتاب الاغانی "یوں تو عربی گیتوں اور اشعار کی بیاض و انتخاب ہے، لیکن اس میں راگ راگنیوں کی تفصیل، مصنفوں کے حالات، کلام پر تنقیدی رائے، تاریخی تبصرے، وغیرہ سب کچھ ہے۔ ابوالفراج علی الاصفہانی نے اس شاندار تالیف (بلکہ تصنیف و تدوین) کا صرف ایک نسخہ تیار کر کے اسے اپنے مربی سیف الدولہ (جو الفارابی کا بھی مربی تھا) کو پیش کیا۔ سیف الدولہ نے اسے ایک ہزار دینار انعام دیئے۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ اس زمانے کا ایک دینار فرانس کے خیانی طلائی سکے Gold france Coin کے اعتبار سے تیرہ گولڈ فرانک کے برابر تھا۔ اور ایک گولڈ فرانک کی قیمت ساٹھ گرام سونا فرض کی جاتی ہے۔

اب تو نہ وہ تہذیب رہی، اور نہ علم سے وہ لگاؤ اور نہ شاید اس بات کی ضرورت کہ "کتاب الاغانی" جیسی تصنیفات تیار کی جائیں، اب تو Internet کا زمانہ ہے، کہ کمپیوٹر پر بیٹھے بیٹھے آپ Internet کے ذریعہ worldwide web سے رابطہ قائم کریں اور مغربی دنیا کی اکثر کتابوں، عجائب گروں میں محفوظ تصویروں یا مخطوطات کا معائنہ و مشاہدہ اپنے کمپیوٹر کے پردے پر کر لیں۔ لیکن

کتابوں کا چلن شاید کبھی ختم نہ ہو، کیوں کہ اصل کتاب کی بات ہی اور ہے۔ ایک کتاب کا مصنف جس طرح اپنے مطالعے تجربے اور نقطہ نظر کو اپنی کتاب کے ہر صفحے پر شعوری طور پر منتقل کرنا چلتا ہے، اس میں انسانی رابطے کی گرمی ہوتی ہے، اور وہ گرمی کمپیوٹر کے اسکرین پر نہیں حاصل ہوتی۔ نہ ہی یہ ممکن ہے کہ آپ بیک وقت دو تین کتابیں سامنے کھولے ہوئے ہوں اور کبھی ایک کتاب کے حاشے پر کچھ دیکھ یا لکھ رہے ہوں، اور کبھی کسی اور کتاب پر نظر دوڑا رہے ہوں۔ پھر جب جی چاہا کتاب بند کر دی اور کوئی اور کاغذ کوئی سودہ اٹھا کر دیکھنا شروع کر دیا۔ یہ سب ذاتی لائبریری میں ہی ممکن ہے، کمپیوٹر پر نہیں۔ پھر ہمارا اردو معاشرہ ہے، جہاں اکثر لوگوں کے پاس ٹیلی فون تک نہیں، کمپیوٹر اور Internet رابطہ تو دور کی بات ہے۔ ہمارے یہاں کتابوں، حوالے کی کتابوں، اور قاموسی کتابوں، ہاتھ کی لکھی یادداشتوں، ان کا چلن ابھی بہت دن رہے گا۔ ہاں پوری پوری کتابیں زبانی یاد کرنے والے اب شاید صرف حفاظ قرآن و حدیث ہی رہ جائیں۔

موجودہ حالات میں، جب اردو میں عام مطالعے کی کتابیں بہت کم ہیں، اور جو ہیں بھی، ان میں مندرجہ معلومات اکثر باسی یا از کار رفتہ ہو چکی ہیں، اور ان کے مرتبین نے ذاتی غور و مطالعے کے بجائے تنقیص و تہلیل پر اکتفا کی ہے، وہاں اثرنی کی قاموسی کتاب "تاریخ ادبیات عالم" نہ صرف بہت بڑی کی کوپوری کرتی ہے، بلکہ اپنی ذات میں خود ایک دقیق علمی کارنامہ بھی ہے۔ وہاں اثرنی کا علم و مطالعہ بہت دقیق تو ہے ہی، لیکن اتنی ہی اہم بات یہ کہ انہیں "قاموسیات" سے ذہنی مناسبت بھی ہے۔ ان دنوں، جب بڑے کاموں کے کرنے کی بات کبھی اور جلسوں ہی کے ذریعہ ہوتی ہے، لوگوں کو وہ تربیت بھی حاصل نہیں جو قاموسی تصنیفات تیار کرنے والوں کے لئے مانگ رہے ہیں۔ وہاں اثرنی اردو کے علاوہ انگریزی اور فارسی کے بھی نہ صرف ایم۔ اے۔ ہیں، بلکہ انگریزی اور فارسی پر ماہرانہ نظر بھی رکھتے ہیں۔ اردو کے وہ عالم اور استاد تو ہیں ہی انہوں نے آکسفورڈ اور کمبریج کی Companions to English Literature کے طرز پر اردو ادب کی مبسوط فرہنگ تیار کی ہے اور انڈیس سے شائع ہونے والی عالمی ادب کی وسیع و عریض تاریخ کی اردو جلد کی نگرانی اور نظر بانی کی ہے۔ جدید اردو تنقید کی پہلی قاموسی کتاب یعنی "کاشف الحقائق" کا انہوں نے بطور خاص مطالعہ کیا ہے اور اس کو مدون بھی کیا ہے۔ یہ سب اکتسابات ان کی اس صلاحیت پر دال ہیں کہ وہ عالمی ادبیات کی تاریخ لکھنے کے ہر طرح اہل ہیں۔

پہلے زمانے کا انداز ایسی کتابوں میں یہ تھا کہ مصنف / مصنفین اپنے طور پر رائے یا فیصلے سے احتراز کرتے تھے اور کتاب کو ذاتی رنگ سے دور رکھتے تھے۔ ایسی صورت میں کتاب صرف "محفوظ"

بے رنگ معلومات کا ذخیرہ ہو جاتی تھی۔ اس میں اختلافات یا تنازعہ کی گنجائش ضرور کم ہوتی تھی۔ لیکن پڑھنے والے اس تحرک اور گرمی اور ذاتی نقطہ نظر سے محروم رہتے تھے جو کسی علمی کتاب کی جان ہوتی ہے۔ The new Princeton encyclopedia of Poetry and Poetics کے جدید ایڈیشن (۱۹۹۳) کے دیباچے میں صاف کہا گیا ہے کہ یہ کتاب ”علم‘ حقائق‘ نظریات، سوالات اور با علم فیصلوں“ سے عبارت ہے۔ یعنی یہ کتاب دو شے نہیں جسے شبلی نے براؤن کی تاریخ کے حوالے سے اطلاعات کی کٹونی کہا تھا۔ کچھ ایسی ہی بات وہاب اشرفی کی ”تاریخ ادبیات عالم“ کے بارے میں کہی جاسکتی ہے کہ یہ محض اطلاعات کی کٹونی نہیں، بلکہ رایوں، فیصلوں، اور تجزیوں کی وجہ سے بھی رنگین اور متمول ہے۔ اس کی دو جلدیں اب تک سامنے آئی ہیں اور دونوں میں ذاتی رائے، تجربے، مطالعے اور غور و فکر کا انداز نمایاں ہے۔ ضروری نہیں کہ ہمیں وہاب اشرفی کی ہر رائے سے اتفاق ہو۔ ضروری نہیں کہ انہوں نے ان تمام مصنفوں اور کتابوں اور ملکوں کا ذکر کیا ہو جنہیں ہم قابل ذکر سمجھتے ہوں۔ ضروری نہیں کہ ان کی تقسیم مکانی و زمانی میں تبدیلی کی گنجائش نہ ہو۔ یہ سب فروغی باتیں ہیں اور وہ کتاب تنقید کی زندہ کتاب ہی نہیں جس سے کسی شخص کو اختلاف نہ ہو۔ اہمیت مصنف کی وسعت مطالعہ کی اور اس مطالعے کو تجزیاتی طور پر کام میں لانے کی صلاحیت کی ہے۔ ان دونوں اعتبارات سے وہاب اشرفی کی تاریخ ادبیات عالم ہندوستان کے علمی ذخیرے میں گراں قدر اضافہ ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

۱۷ نومبر ۱۹۹۶ء

یونانی ادب

یونانی ادب

عظیم یونانی مفکر ارسطو کی پیدائش میں چالیس ڈاکس (مقدونیا) میں اشاگیرا کے مقام پر ہوئی۔ اس کا باپ نکوماکس مقدونیا کے بادشاہ اماتاس دوم کا شاہی طبیب تھا۔ ارسطو کی تعلیم افلاطون کی اکیڈمی میں ہوئی، وہ تقریباً ۲۰ برسوں تک وہاں زیر تعلیم رہا۔ حصول علم کے بعد اُسے مقدونیا کے قلب نے اسے اپنے بیٹے سکندر کا تالیق مقرر کیا۔ سکندر جب بادشاہ بنا تو ارسطو اپنے تئیں لوہا۔ جہاں اس نے ایک کتب لائی۔ سی۔ ایم کی بنیاد ڈالی۔ وہاں وہ شاگردوں کو درس دیتا۔ اس کے درس دینے کا طریقہ یہ تھا کہ وہ جب ٹہلنے کیلئے نکلتا تو ساتھ میں اس کے شاگرد بھی ہوتے، وہاں سے علمی موضوعات پر گفتگو کرتا اور باتوں باتوں میں علم کے اسرار کھولتا۔ ارسطو وہاں ۳ برسوں تک مقیم رہا۔ یہاں اس نے اپنی تصانیف کے بیشتر حصے قلم بند کئے۔ ۳۲۳ء میں جب سکندر کی موت ہوئی تو ارسطو سیاسی حیثیت سے مشکوک قرار پایا۔ انجام کار وہ Euboea میں چالیسیس کے مقام پر قتل ہو گیا۔ جہاں اس کی وفات ہو گئی۔ اس کی تصانیف جو اس کے زبانی لکھے گئے تھیں اور جنہیں پر جی ہیں۔ افکار انسانی پر گہرا اثر رکھتی ہیں ان تصانیف کا دائرہ غیر معمولی طور پر وسیع ہے، اس کی ذیل میں منطق، اخلاق، مابعد الطبیعات، شعریات، طبیعیات، علم نباتات، سیاسیات اور علم ابلاغت وغیرہ علوم آتے ہیں۔ علم منطق کی بنیاد اس کے ہاتھوں پڑی، اس نے نباتات کا گہرا مشاہدہ اور مطالعہ کیا اور ان کی مناسب درجہ بندی کی جسے بعد کی سائنس نے بھی تسلیم کیا۔ اس کا سب سے زیادہ معروف رسالہ ethics پر ہے جو اخلاقی فلسفہ کا تعارف ہے۔ وہ پہلا مفکر ہے جس نے یہ اشارہ کیا کہ نیکی (Virtue) ارادہ کے تابع ہے نہ کہ عقل کے اس کی شعریات (Poetics) اولیٰ دنیا میں زبردست اہمیت رکھتی ہے۔ سیاسیات (Politics) پر اس کا رسالہ بھی خاصا معروف

ہے، مگر چہ اس کے دائرہ میں اس کے عہد کی شہری ریاست ہی آتی ہے۔ ارسطو کے کارنامے وقت کی دھند میں گم ہو چکے تھے قرون وسطیٰ کے یورپ کو ان تصانیف سے واقفیت ان کے لاطینی ترجمے اور ابن سینا اور ابن رشد کی تصانیف کے توسط سے ہوئی۔ ارسطو کے کارناموں پر میں نے اپنی ایک علیحدہ کتاب میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ لہذا یہاں غایت اختصار کے ساتھ اس کے حالات زندگی اور اس کی تصانیف کے سرسری تعارف پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔ تفصیل کے لئے راقم کی کتاب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

(6th Cent. BC) ANACREON

اناکریون یونان کا مشہور لیریکل شاعر تھا۔ اس نے شراب اور محبت کے موضوع پر کئی خوب صورت اور خوش آہنگ نظمیں لکھیں۔ ان کی نظموں میں سے آج چند ہی محفوظ رہ سکی ہیں۔ کئی دوسرے گیت جو اس شاعر سے منسوب کئے جاتے ہیں اصل میں اس کے نہیں بلکہ دوسرے شاعروں کے ہیں اور جانے اُنجانے اس کے نام کے ساتھ وابستہ کر دئے گئے ہیں۔ اناکریون کے لوڈس کا انگریزی ترجمہ ۱۸۰۰ء میں T. Moore نے شائع کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ بازن مورے کو اناکریون مورے کے نام سے یاد کرتا ہے۔

اناکریون آئی۔ اوینا کے بی اوس کا باشندہ تھا لیکن وہ سیموس میں رہتا تھا۔ ہمارے کس کی دعوت پر وہ ایتھنز گیا۔ اس کی وفات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے گلے میں انگوڑ کا دانہ پھنس جانے اور سانس رک جانے کے نتیجے میں ہوئی۔

یونانی ادب عہد چہارم (۴۰۰-۲۵۰ ق۔ م) ایمتنر کے خطیب

یونانی خطابت کا عہد زریں ۴۵۰ ق۔ م سے لے کر ۳۳۶ ق۔ م تک کی مدت پر محیط ہے یعنی Pericles کے عہد سے لے کر سکندر اعظم کے زمانہ تک خطابت کا زور رہا۔ ہور کے رزمیوں میں ابتدائی خطابت کے نمونے موجود ہیں۔ ہیردوٹس سے قبل خطابت کے فن نے ایک متعین صورت اختیار کر لی تھی۔ اس نے اپنی تعینف میں خطابت کے ایسے کئی نمونے درج کئے ہیں۔ اسی طرح تھیوسی ڈائڈس نے اہم مواقع پر جزلوں اور دوسرے لوگوں کے ذریعے پیش کئے گئے کئی خطابات کو اپنی تعینف میں نقل کیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ فن خطابت کا تعلق رزمیہ شاعری سے گہرا رہا ہے۔ رزمیوں میں جب کسی کردار کے افعال و اعمال بیان کئے جاتے تو ان سے الفاظ بھی ادا کر دئے جاتے 'مورخوں کے بیانہ میں بھی جانبازی کے کارناموں کے بیان کے ساتھ عوام کے تاثرات و خیالات قلم بند کئے جاتے۔ ڈراموں میں جب دلائل اور استدلال کی سمائی ہوئی تو یہ صنف فن خطابت کے اور قریب آئی۔

سیاسی اعتبار سے Pericles کو ایمتنر کا پہلا خطیب قرار دیا جاتا ہے 'اس کے بعد Alcibia
dies" Cleon اور دوسرے سیاسی رہنما آتے ہیں جن کی خطیبانہ صلاحیت اعلیٰ پایہ کی تصور کی جاتی ہے۔

پانچویں صدی قبل مسیح کے اختتام تک Corax نے جو سارا کیوس کا باشندہ تھا 'ایمتنر میں قانونی خطابت کا ایک اسکول قائم کیا۔ ساتھ ہی خطابت کے اصول و ضوابط مقرر کئے۔ دراصل کورکس کا مقصد عملی نوعیت کا تھا اس کے فن کا مقصد محض تفریح بہم پہنچانا نہیں بلکہ ان لوگوں کو جن کی جائیدادیں ضبط کر لی گئیں تھی اس لائق بنانا تھا کہ وہ عدالت میں اپنے مقدمات کو مناسب اور بہتر طور پر پیش کر سکیں اور اس طرح اپنے حقوق اور جائیداد کا تحفظ کر سکیں۔ پھر جلد ہی کورکس کے ذریعہ قائم کردہ اصول خطابت میں کسی مقدمہ کے موافق اور مخالف استدلال و مباحث کے لئے ہدایات میں بھی شامل ہو گئیں۔ سوفسطائیوں نے بھی ایمتنر کے نوجوانوں کو عوامی زندگی کے لئے تیار کرنے کی غرض سے اس سمت میں پیش قدمی کی۔ ان میں معروف سوفسطائی Attica کا Antiphons اور Gorgias کا Leontine تھے 'جو ایمتنر آئے اور با اثر لوگوں کی حمایت حاصل کی جا رہی تھی اس کا مقصد شاعرانہ عبارتوں اور خطیبانہ طریقہ کار سے سامعین کو متاثر کرنا تھا۔ استدلال پر وہ بہت کم توجہ دیتا تھا اس کے برعکس انطینون

کی خطابت Conviction پر مبنی تھی جس میں وہ موضوع یا مقدمہ متعلقہ کے تمام نکات کے عطا تجزیہ کے بعد استدلال قائم کرتا ان دونوں باتوں نے اپنے اپنے طور پر فن خطابت میں نئے عناصر کا اضافہ کیا اعلیٰ فن عام امکانات اور قرائن کو بہت زیادہ اہمیت دیتا۔ یعنی یہ کہ ایسے حالات میں کیا ایسا ہوا ممکن ہے؟ اس طرز کو بعد کے ماہرین بلاغت نے بھی اپنایا اور اپنے استدلال کا ایک اہم جزو بنا۔ جارجیاں نے یادداشت کو اہمیت دیتے ہوئے حوالہ جاتی عبارتوں کے مشق پر زیادہ زور دیا، ساتھ ہی الفاظ کے انتخاب اور ان کے طریق اظہار پر خصوصی توجہ دی۔ اسی طرح فن خطابت جس کی ابتدا عملی و افادی مقصد کے تحت ہوئی تھی، وقت کے اقتضا کے مطابق منضبط اور ترقی یافتہ ہوتی گئی۔

اتیمز کی فارغ البالی کے عہد میں علوم و فنون کے سبھی شعبے فن خطابت کے تابع قرار پائے۔ اتیمز میں اس فن نے اتنا رواج پایا کہ فصیح اللسانی اور خوش بیانی اس شہر کے نوجوانوں کا-Ambition بن گئی۔ ہر مسئلہ پر خوش بیانی اور بلاغت لسانی سماج میں مقام پانے اور شہرت حاصل کرنے کا ایک اہم ذریعہ تھی۔ اسکندریہ کے قواعد دانوں میں 'جنہوں نے یونانی ادب پر نظر ثانی کی' رس ایک کے خطیبوں کو ممتاز بنا ہے۔ تاریخی اعتبار سے ان کے نام اس طرح ہیں۔ اعلیٰ فن 'انڈو سائڈس' لائی 'سیاس' (Lysias) آئی سوکرٹس-Isocrates ' Demosthenes ' Lycus ' Hyperides ' Aeschines ' Isacus ' Dinarchus ذیل میں صرف تین خطیبوں کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

ISOCRATES (436-338 BC)

آئی سوکرٹس کو سرور 'فصیح البیانی' کا پیشرو قرار دیتا ہے اس کا احساس ہے کہ وہ صرف ایک عظیم خطیب ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ پایہ کا استاد بھی تھا، وہ پہلا شخص تھا جس نے گہرے مطالعہ مشاہدے کی بنیاد پر نثری کمپوزیشن کی ہارمنی اور ہم آہنگی کے طریق کار اور اس کی ہمیت منضبط کی۔ آئی سوکرٹس کا باپ Flutsmakea تھا وہ اتیمز میں 436 ق۔ م پیدا ہوا۔ اور 338 ق۔ م تک بقید حیات رہا۔ وہ خطابت کے اس کتب سے تعلق رکھتا ہے جو فنی پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کرتی تھی۔ موضوع ان کے نزدیک کم اہمیت کا حامل تھا اس فن میں اس کی مہارت کا ایک اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ درس خطابت سے وہ سالانہ \$25,000 کمایا کرتا تھا۔ ادبی تخلیقات سے جو آمدنی ہوتی تھی وہ علاوہ تھی کہا جاتا ہے کہ ایک موقع پر سائپرس کے بادشاہ نے اس کے ایک خطاب کے لئے \$20,000 ادا کئے تھے۔

پہلے آئی سوکریٹس نے سقراط کے حلقہ تک رسائی حاصل کی۔ لیکن اس نے فلسفہ کو خیر باد کہا اور وہ دوسروں کے لئے تقریریں تیار کرنے لگا۔ وہ خود تقریر نہیں کرتا تھا۔ اس لئے کہ فطری طور پر وہ زود حس تھا اور اس کی آواز کمزور تھی پہلے اس نے اس کمزوری پر قابو پانے کی سعی کی، لیکن ایک مختصر تجربے کے بعد اس نے خطاب دینا چھوڑ دیا اور خود کو فنِ خطابت کی تدریس کے لئے وقف کر دیا۔ ۴۴ برس کی عمر میں اس نے اتھنز میں ایک اسکول قائم کیا جس میں کہا جاتا ہے کہ سرور نے خطابت کی تربیت کی Euxine اور میڈیٹرن کے قرب و جوار سے لوگ جوق در جوق اس کے پاس پہنچتے تھے۔ اور اس کی تدریسی صلاحیتوں سے کب فیض کرتے تھے۔

سیاسی نقطہ نظر سے آئی سوکریٹس ایک غیر عملی انسان معلوم ہوتا ہے ایشیائی مانتی کے خلاف یونان کے اتحاد کا خواب وہ اکثر دیکھتا۔ لیکن جب مقدونیہ کے فلپ نے ۳۳۸ ق۔ م میں کیرونیا کے مقام پر تھمبسٹس۔ کور تھمین اور اتھمنین کی متحدہ فوجوں کو شکست دی تو اس کا خواب بکھر گیا۔ یہ بوڑھا خطیب اپنی امیدوں کے بکھرنے اور تحقیر برداشت کرنے کے لئے زیادہ دنوں تک نہ جی سکا۔ سرپال ہاروے کے مطابق اس نے خود کشی کر لی۔

ASCHINES

اسکائز کی دوامی شہرت اس کی خطیبانہ صلاحیت کی بناء پر تو ہے ہی اس لحاظ سے بھی ہے کہ وہ ڈیموستھینز کا واحد مخالف تھا۔ وہ اس عظیم خطیب سے پانچ برس عمر میں بڑا تھا۔ اس کی پیدائش ۳۸۹ ق۔ م میں ہوئی۔ ابتدائی زندگی میں اس نے سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا، پھر وہ پبلک کلرک بنا اور بعد ازاں ایکٹر کارول ادا کیا لیکن وہ اسٹیج پر کامیاب نہ ہو سکا تب اس نے اپنی آواز پر قابو پانے کی کوشش کی اس کے زیر و بم پر توجہ کی، اپنے تلفظ کی اصلاح کی اور اپنے انداز میں Boldness اور فن پیدا کیا ابتدا میں وہ مقدونیہ کے فلپ کی پالیسی کا سخت مخالف تھا اس نے اس بادشاہ کے خلاف یونانی ریاستوں کو متحد و منظم کرنے کی کوشش کی، لیکن جب وہ اپنی سعی میں ناکام ہوا تو اس نے امن کی وکالت شروع کر دی ساتھ ہی ڈیموستھینز اور اس کی جماعت کی اتنی شدید مخالفت کی کہ لوگوں کو یہ شبہ ہونے لگا کہ فلپ نے اسے رشوت دی ہے، لیکن اس کی ضمیر فروشی پر یقین کی بنیاد اس کے مخالفوں کی غیر مسلمہ شہادت ہے۔ مخالف گروہ کی مخالفت اور نفرت اسکائز کے خلاف اس وقت اپنے نقطہ عروج کو پہنچ جاتی ہے جب وہ Ctesiphon کے خلاف ایک مقدمہ کیا کہ اس کی تجویز اغراض و اکرام سے متعلق غیر آئینی تھی مستغیث ہونے کی وجہ سے اس کا حق تھا کہ وہ پہلے خطاب کرے۔ لہذا اس نے اپنے مقدمہ کے قانونی نکات کو انتہائی قابلیت کے

ساتھ پیش کیا۔ اور اگر وہ اپنے پیش کردہ نکات پر ہی اکتفا کرتا تو شاید فیصلہ بالکل مختلف ہوتا۔ لیکن اس نے اپنے مخالف پر ہنگ آمیز اور اُتر پردازانہ حملے کئے اور اس طرح اس نے اسے الزامات کی تردید کا موقع فراہم کر دیا۔ اس مقدمہ کے بارے میں ہاتھوں لکھا ہے کہ

The Trial was in reality a final combat between the representative of greek independence and the advocate of Mecedonian interference.

بہر کیف یہ اپنے نوع کا انوکھا مقدمہ تھا جسے سننے کے لئے دور دور سے لوگ کثیر تعداد میں جمع ہوئے تھے۔ اسمبلی کچا کچھ بھری ہوئی تھی اسکاٹنز نے اپنے فصیح طنز و تعریض کے کئی شاندار دھماکوں سے اسمبلی میں جان ڈال دی ڈیموسیتھیز نے بھی اپنے طرز میں اس کا جواب دیا۔ بحث جیوں جیوں آگے بڑھتی گئی اس میں جوش اور زور پیدا ہوتا گیا۔ لیکن بالآخر فیصلہ مدعا علیہ کے حق میں ہوا۔ اسکاٹنز کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس نے خود کو اسیری اور جرمانہ سے بچانے کے لئے رضاکارانہ طور پر رموڈ میں جلا وطنی اختیار کی جہاں اس نے فن بلاغت کا ایک اسکول قائم کیا اور یہاں اپنے شاگردوں کو جو پہلا درس دیا وہ باج پر اس کی تقریر تھی۔

(383-322 B.C) DEMOSTHENES

دو ہزار سالہ خطابت کی تاریخ میں ڈیموسیتھیز کا مقام صفِ اوّل میں ہے اور قداماء کے درمیان شاید ہمیشہ وہ اس مقام پر فائز رہے گا۔ وہ Paeania میں Attic کے مقام پر پیدا ہوا۔ جب وہ ۷ برس کا تھا۔ اس کے والد کا انتقال ہو گیا جو اتھنز کے دولت مند اسلحہ ساز تھے جب ڈیموسیتھیز اپنے سن بلوغ کو پہنچا تو اس کے متولدہاں نے اسے وراثت سے محروم رکھنے کی کوشش کی۔ ایسے موقع پر Isaeus نامی ایک شخص نے اس کی مدد کی اس نے خاص خائن پر عدالت میں مقدمہ دائر کیا اور اپنے والد کی جائیداد کا ثلث حصہ واکزار کروانے میں کامیاب ہو گیا۔ لیکن یہ مقدمہ اس کی زندگی کا ایک موڑ ثابت ہوا۔ اس نے اپنے اندر حوصلہ اور خود اعتمادی پیدا کی جو شاید اس مقدمہ کی عدم موجودگی میں ہمیشہ کے لئے اس کی ذات کے نہاں خانوں میں خوابیدہ رہتی۔ ہوا یوں کہ جب ڈیموسیتھیز پہلی بار پبلک اسمبلی کے سامنے آیا تو اس کی خوب ہنسی اڑائی گئی۔ اس کی آواز بے حد نحیف تھی۔ اس کا انداز غیر شائستہ تھا۔ گویائی میں نقص تھا کتہہ سخی اور سوز و گداز سے بھی محروم تھا۔ لیکن ڈیموسیتھیز نے اپنی ان کمزوریوں کا احساس کیا اور انتہائی مستقل مزاجی کے ساتھ ان پر قابو پانے کی کوشش کی۔ اس عہد میں ڈرامائی اندازِ نیشن میں داخل تھا لہذا اس نے اداکاروں کی نقل کی

اس کے لئے اس نے ایک غار ڈھونڈا جہاں تنہائی تھی۔ وہاں اس نے مطالعہ کیا مشق و محاذات کی۔ اس نے اپنی تقریریں تند موجوں کو سنائیں۔ اس نے نقائص گویائی کا علاج اپنے منہ میں کنکروں اور پتھر کے ٹکڑوں کو ڈال کر کیا۔ اور اپنے Manner کی غیر شائستگی کو آئینہ کے سامنے کھڑے ہو کر اور طرح طرح سے Gesture دے کر دور کیا۔ کئی برسوں تک اس نے عدالتوں کے لئے تقریریں لکھیں۔ اس طرح اس نے اپنی صلاحیتوں کو اچھی طرح جلا دی۔ اس کے ناقدوں کا خیال ہے کہ اس کے بیان میں آدر دہلایا جاتا ہے اور وہ اعتراضات و الزامات کی تردید نہیں کر پاتا۔ لیکن ڈیموسیتھنز خود بھی فی البدیہہ تقریر کا دعویٰ نہیں کرتا وہ اپنی تقاریر کو بڑی محنت اور احتیاط کے ساتھ تیار کرتا اس طرح وہ اپنے اسلوب کا خود ہی مالک ہے جو واضح، براہ راست اور پراثر ہے۔

ڈیموسیتھنز کو ۱۳ برسوں تک ایک طاقت ور اور غیر محتاط بادشاہ فلپ کی سازشوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ تھرموپلی کے درے پر فلپ کے قبضہ کی کوشش نے اس خطیب کو پہلی بار موقع فراہم کیا کہ وہ مقدونیہ کی توسیع پسندی پر کھل کر حملہ کرے۔ جب فلپ نے ایلائیہ پر قبضہ کیا تو یونانی سراسیمہ ہو گئے جس کو ڈیموسیتھنز نے بڑی وضاحت سے اپنے دوسرے Phillipic میں بیان کیا ہے یہ تقریر ایک اسبلی میں ہوئی۔ پوری اسبلی اس کی فصیح البیانی کے مظاہرہ سے مسحور تھی ہر طرف سے آواز آتی "To arms! to arms!" فلپ کے خلاف ہماری رہنمائی کرو۔

ایتھنز اب بھی یونان کی رہنماریا ست تھا۔ اگرچہ اس کا قدیم وقار مجروح ہو چکا تھا ڈیموسیتھنز ایتھنز کی خود مختاری اور آزادی کا خواہاں تھا۔ وہ اس خیال سے سخت نفرت کرتا تھا کہ ایتھنز اپنی خود مختاری چھوڑ کر مقدونیہ کی سلطنت کا ایک حصہ بن جائے اسکا نژدہ اپنی مفاد پرستی کی خاطر ڈیموسیتھنز کے اس نظریہ کی مخالفت کی۔ خوشیوں کو بھی یقین تھا کہ یونان خواہ مرضی سے یا بزور طاقت فلپ کے زیر نگیں ہو گا۔ کیرونیا کی جنگ نے خوشیوں کی دور اندیشی پر مہر تصدیق ثبت کر دی۔ ایتھنز کی دفاع کے لئے یہ اقدام کئے گئے۔ ڈیموسیتھنز اس کام میں آگے آگے تھا۔ اس کے پاس جو بھی تھا اس نے اس کام میں لگا دیا۔ اور غالباً اس کی یہی قربانی و ایثار تھی۔

جس کی بنا پر Ctesiphon نے یہ تجویز رکھی تھی کہ ڈیموسیتھنز کو اس کی خوبیوں اور ریاست کے لئے اس کی قربانیوں اور نیک خواہشات کے پیش نظر اہل ایتھنز کی طرف سے 'ڈیوٹیشن' کے توہار کے موقع پر ایک تمیز میں اعزاز و اکرام سے نوازا جانا چاہئے۔ یہ انعام و اکرام کا یہ طریقہ اس زمانہ میں عام تھا۔ جب کسی شہری کی خدمات کی قدر دانی منظور ہوتی تو عوام اسے تمیز میں مجمع عام کے درمیان انعام و اکرام سے نوازتے Ctesiphon کی اس تجویز پر عمل درآمد نہ

1. Oxford Companion to English Literature Page-420.

2. Literature of all Nations. Vol. VI Page-12

ہو سکا۔ اس کی وجہ قلب کا حملہ تھی لیکن اس واقعہ کے ۶ یا ۷ برس بعد اسکا کنز نے Ctesi-
phone پر یہ کہہ کر حملہ کیا کہ اس کی انعام و اکرام کی تجویز غیر آئینی تھی۔ لیکن یہ حملہ Ctesi-
phone سے زیادہ ڈیمو سیتھنز کے پورے سیاسی کیریئر پر تھا البتہ اس نے یہ موقع ضرور فراہم کیا
کہ دو بڑے خطیبوں کے اعلیٰ خطابات عوام کے سامنے آئیں جو "Oration on the
Crow" کے عنوان سے جانے جاتے ہیں۔ ڈیمو سیتھنز کی زندگی اور شہرت کا ان خطابات سے گہرا
لگاؤ ہے۔ یہ خطاب اس کی حب الوطنی کا مظہر ہے۔ اہل اتھنز نے صداقت اور سچائی کو پرکھا اور
ڈیمو سیتھنز کے وقار کو اس کی موافقت میں فیصلہ دے کر بحال رکھا۔ غیر جانبدار ناقد بھی
ڈیمو سیتھنز کی سچی اور گہری حب الوطنی کو تسلیم کرتے ہیں۔ جس کا وہ بجا طور پر دعویٰ کرتا ہے۔
 متحدہ یونانی ریاستوں کی شکست کے بعد سکندر اعظم کے جانشین انٹی پیٹر نے ڈیمو سیتھنز سے
اطاعت قبول کرنے کا مطالبہ کیا۔ لیکن ڈیمو سیتھنز نے سر اطاعت خم نہیں کیا اور زہر پی کر ہمیشہ
کے لئے خاموش ہو گیا۔

اسکندر یہ

اسکندر یہ جیسا کہ نام سے ہی واضح ہے، سکندر اعظم کے ذریعہ ۳۳۲ ق۔ م میں بسایا گیا تھا
شرق و مغرب کے مرکز اتصال پر واقع ہونے کے نتیجے میں یہ بہت جلد دنیا کی بڑی منڈی ہی نہیں
بلکہ عہد قدیم کی عملی سرگرمیوں کا مرکز بھی قرار پایا۔ بطلمیوس (Ptolemy) بادشاہوں کی
سرپرستی میں ادب کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ علوم و فنون شہزادوں اور درباریوں کے لئے ذریعہ
تفریح اور مسرت و بصیرت کا وسیلہ تھے۔ ان اہماء نے ادباء و فنکاروں کی سرپرستی کی اور پیشہ ورانہ
ادبوں کی خدمات حاصل کیں Demetrius Phalereus کے تعاون سے، بطلمیوس سوتر
نے اسکندر یہ کے مشہور کتب خانہ کی بنیاد ڈالی، ساتھ ہی ایک میوزیم بنایا جسے قدیم ادباء کے
کارناموں سے مزین اور آراستہ کیا گیا۔ بطلمیوس دوم نے بھی ادب کو متحرک اور فعال بنانے کی
ست میں پیش قدمی کی اس نے عبرانی صحیفہ کے یونانی ترجمے کا حکم صادر کیا۔ نتیجے میں
”ہفتادہ ترجمہ“ (Septuagint) سامنے آیا۔ کتب خانے کے لئے ان سوداگروں سے
کتابیں حاصل کی گئیں جو دور دراز ملکوں سے بغرض تجارت اسکندر یہ آتے تھے۔ اس علم دوستی کا
نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ شہرت یافتہ مصنفین کی تصنیفات کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ یہ تصنیفات مختلف
موضوعات مثلاً سائنس، شاعری، قواعد ادب وغیرہ سے متعلق تھیں۔ قواعد سے دلچسپی نے یونانی
زبان کو ایک متعین صورت عطا کی۔ قدیم تصنیفات کی حفاظت کا جو عظیم کام بطلمیوس خاندان کے

بادشاہوں نے کیا اس کے لئے جدید دنیا ان کی احسان مند ہے۔ اسکندریہ سے قطع نظر ایتھنز جس کی سیاسی اہمیت اب معدوم ہو چکی تھی اب بھی علم و فن کا مرکز تھا۔ لیکن اسکندریہ کا دربار اور کتب خانہ صاحب ذوق لوگوں کے لئے کشش کا باعث تھے ہر وہ مقام جہاں یونانی زبان بولی جاتی تھی وہاں کے با صلاحیت حضرات کشاں کشاں اسکندریہ پہنچتے تاکہ اپنی ملا جلتوں کا مظاہرہ کر سکیں۔ اسکندریہ آنے والوں میں بیشتر لوگ سسلی کے تھے جہاں کا سارا کیوز کبھی ادب و تہذیب کا مرکز رہا تھا۔ ان میں تھیو کرائی ٹس سب سے اہم تھا۔ کچھ فنکار ایشیا ماؤر سے بھی آئے جب کہ کالی ماکس Cyrene سے منتقل ہو کر یہاں پہنچا۔ ان تمام لوگوں نے اسکندریہ کی شوکت اور وقار میں اضافہ کیا۔

ذیل میں چند شاعروں کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

THEOCRITUS

تھیو کرائی ٹس ایک عظیم یونانی شاعر تھا۔ اس کا عہد تیسری صدی قبل مسیح ہے۔ وہ سارا کیوز کا باشندہ تھا۔ کچھ دنوں کے لئے وہ اسکندریہ اور کوس میں بھی رہا۔ وہ اسکندریہ ۲۸۰ ق۔ م کے قریب پہنچا۔ یہاں اس کی ملاقات کالی ماکس سے ہوئی۔ اس نے اپنی ملا جلتوں سے بطلمیوس فیلاڈلفس (Ptolemy Philadelphus) کو متوجہ کیا جس نے اس کی سرپرستی کی کچھ دنوں تک مقیم رہنے کے بعد وہ اپنے وطن لوٹ گیا۔ لیکن وہاں کا بادشاہ Hiero II علم کا قدر دان نہ تھا۔ ادب و فن سے اس کی دلچسپی برائے نام تھی۔ تھیو کرائی ٹس اپنی ایک نظم میں اس کے رویہ پر اپنی غیر اطمینانی کا اظہار کرتا ہے۔ تھیو کرائی ٹس سے ۳۰ idylls منسوب کئے جاتے ہیں۔ یہ نظمیں مختصر اور ڈرامائی نوعیت کی ہیں۔ ان میں سے کچھ نظموں میں شاعر سسلی کی دیہی زندگی کی بڑی دلکش مصوری کرتا ہے 'دیہی زندگی پر مبنی اس کی یہ نظمیں یونانی ادب میں شبانی نظم نگاری کی پہلی مثال ہیں۔ جس کی تقلید آگے چل کر رومی شاعر ورجل نے کی ہے۔ اس کی پہلی ایڈل "Lament for Dephnis" ملٹن کی "لیسی ڈاس" کا ابتدائی نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ تھیو کرائی ٹس کے ایڈل کے بارے میں محض یہ گمان کرنا کہ وہ کلی طور پر دیہی زندگی اور مناظر کی عکاسی پر مبنی ہیں غلط ہوگا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس کی بعض ایڈل میں رزمیہ اسلوب کی جھلک بھی ملتی ہے مثلاً ایک ایڈل میں اس نے ہر کلس کی بڑی خوب صورت مصوری کی ہے ایڈل ۱۵ میں اس نے اسکندریہ کی گہما گہما اور بھیڑ بھری زندگی کی تصویر کھینچی ہے "ایڈل ۱۲" کے علاوہ تھیو کرائی ٹس سے ۱۲۲ تووال یا مختصر نظمیں بھی منسوب کی جاتی ہیں۔ تھیو کرائی ٹس کی شبانی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ہاتھورن لکھتا ہے۔

The fame of theocritus, the Prince of bucolic poetry,

depends on his faithful pictures of natural scenery and the common Sicilian people. He is generally considered the only epoch of the Alexandrian epoch whose works can rank with the brilliant Grecian songs of earlier days. His love of country life and love of genuine pastorals, his damsels, reapers, herdsmen and fishermen are true to life, this idylls breath the air and give forth the very sounds of nature. They tell of the oak-tree, the murmuring of the pines, poplars and nodding elms. The soft couch of fern or flower, birds chirping on the boughs, and beating cliffs from which the shepherds watch the fishers in the surf below, theocritus is free from that affectation which was generally characteristic of the Alexandrian school. He had a keen sense of the ludicrous as well as of the beautiful. Not the least notable of his qualities are a facile mode of expression and remarkable descriptive power. (1)

ہیون بھی تھیو کرائی ٹس کی طرح ایک شبانی (دیکھی) شاعر ہے۔ اگرچہ وہ اس فن میں تھیو کرائی ٹس کا ہم رتبہ نہیں لیکن Moschus سے اس کا مرتبہ بلند ہے۔ اس کے عہد کے بارے میں اختلاف ہے۔ ہاتھورن اسے تھیو کرائی ٹس کا ہم عصر کہتا ہے۔ لیکن سرپال ہاروے نے اسے دوسری صدی ق م کا شاعر مانتا ہے۔ البتہ دونوں اس امر سے متفق ہیں کہ وہ سمرنا میں پیدا ہوا جو ایشیا ماور میں واقع ہے۔ اس کی آخری زندگی سبسیلی میں گذری۔ اس کے بارے میں یہ دثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اسکندر یہ بھی گیا تھا۔ حالانکہ اس کی شاعری اسکندر یہ کے اسکول سے ہی ہم رشتہ ہے۔ اس کی موت زہر پینے سے ہوئی۔ Moschus نے اس کی موت پر جو ایڈل بعنوان "Bion's Epitaph" لکھی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے رقیبوں نے جذبہ حسد کے تحت اسے زہر دے کر مار ڈالا۔ وہ اپنی واحد محفوظ نظم 'Lament for adonis' کے لئے

معروف ہے۔ اس کے ناقدوں کا خیال ہے کہ اس کے یہاں ایک قسم کی جذباتیت اور تصنع پلا جاتا ہے۔ تھیو کرائی ٹس کے یہاں فطرت سے جو سچا لگاؤ اور فکر کی جو وسعت پائی جاتی ہے وہ بیون کے یہاں مفقود ہے۔ ہاتھورن کا یہ تبصرہ قابل نقل ہے کہ۔

"Bion writes with much harmony and tenderness, and as to his general merits, stands as far below the Ocritus as he stands above Moschus."

واضح ہو کہ موس کس خود کون Bion کا شاگرد کہتا ہے۔ Bion کی نظم کی نقل ٹیسی نے اپنی نظم Adonais میں کی ہے۔

MOSCHUS

موسکس اسکندریہ کے اسکول کا تیسرا شبانی شاعر ہے۔ وہ سارا کیوز کا باشندہ تھا۔ بیون کا شاگرد اور اس کا ساتھی تھا۔ اس نے اپنے دوست اور استاد کی موت پر جو مرثیہ "Epitaph on Bion" کے عنوان سے قلم بند کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ اس مرثیہ کا اثر ملٹن کی 'لیسی ڈاس' شیلی کی 'Adonais' اور آرمیلڈی کی 'Thyrsis' میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ 'Europa' اس کی دوسری نظم ہے، ایک اور نظم 'Megara' پر لکھی ہے۔ اس کی شاعری خوش سلیقگی اور تفصیل کی مظہر ہے۔ سادگی اور فطری پن ان میں مفقود ہے۔ جذباتیت کی لئے بیون سے بھی زیادہ تیز ہے۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ

He was a polished verse onaker rather than an original poet."

تصنع اور آدرد نے اس کی شاعری کو غیر فطری بنا دیا ہے۔ تاہم اس کے کچھ حصے نرمی، سوز و گداز اور شاعرانہ حسن کے مظہر ہیں۔ موسکس کی شاعری کے تراجم یورپ کی تقریباً تمام زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

CALLIMACHUS

کالی ماکس اسکندریہ کا معروف شاعر تھا۔ وہ تیسری صدی ق۔ م کے اسکندریائی عہد کے عالموں، اسکالروں اور عروضی شاعروں کے آرکی ٹائپ کی حیثیت سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ کالی ماکس لیسیا کے 'Cyrene' کا باشندہ تھا۔ وہ اپنا سلسلہ نسب 'Battus' سے ملاتا ہے جو سیرین شہر کا بانی تھا۔ اس نے اپنی ملازمت کا آغاز اسکندریہ کے قریب Eleusis میں ایک اسکول ماسٹر کی

حیثیت سے کیا، مگر جلد ہی وہ اپنی تصنیفات کی وجہ سے لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ انجام کار اسے اسکندریہ کے کتب خانہ کا لائبریرین مقرر کیا گیا۔ جہاں اس نے ۲۰ برسوں تک انتہائی قابلیت کے ساتھ آئندہ نسل کے قائد کے لئے کتب خانہ کی خدمت کی۔ اس کا انتقال ۲۴۰ ق۔ م میں ہوا۔

کالی ماکس اپنی اعلیٰ درجہ کی قابلیت، وسعت علمی اور بلند پایہ ادبی صلاحیتوں کے لئے منفرد مقام رکھتا ہے۔ کتب خانہ سے وابستہ ہونے کے نتیجے میں اسے قدیم کلاسیکی کتابوں کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اس مطالعہ نے اسے شاعری کی تحریک دی۔ اس کی تخلیقات، ششنگی، شائنگی، شوخی اظہار اور اس کی بے پناہ اختراعی صلاحیتوں کی مظہر ہے۔ یہ تخلیقات مختصر نظمیں ہیں، لیکن اس نے ایک طویل نظم 'Hecle' بھی قلم بند کی جس سے اس کا مدعا صرف یہ ثابت کرنا تھا کہ وہ طویل نظم بھی قلم بند کر سکتا ہے۔ حالانکہ وہ اکثر کہا کرتا کہ۔ "ایک بڑی کتاب ایک بڑی برائی ہے" کالی ماکس ایک بسیار نویس تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے نثر و نظم میں تقریباً ۸۰۰ تخلیقی نمونے یادگار چھوڑے۔ لیکن آج اس کے نثری نمونے دست یاب نہیں۔ البتہ چند حمدیہ گیت، اقوال منظوم (epi-gram) اور سرخیے (elegy) ملتے ہیں۔ رومی شاعر 'Catullus' نے کالی ماکس کے اسلوب و منہاج کی کامیاب پیروی کی ہے۔

APOLLONIUS THE RHODIAN

اپولونیس اسکندریہ کے عظیم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ تیسری صدی ق۔ م کا شاعر اور کالی ماکس کا شاگرد تھا۔ بچپن ہی سے اسے ادبی ماحول ملا، جس نے اس کے ذہن و فکر کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ اس نے کلاسیکی یونانی ادبیات کا مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی تنقید کے طریقہ کار بھی سیکھے۔ اس نے عہد عتیق کے کلاسیکل مصنفوں کی تقلید میں لفظوں کی نشاۃ انگیز ترکیب و ترتیب اور اظہار کی ششنگی اور شائنگی کے ساتھ اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ جب وہ ۱۷ برس کا تھا تو اس نے ہومر کے اسلوب میں ایک مآتمام رزمیہ لکھا اور اسے اپولو کے دعوت نامہ کے موقع پر عوام کے سامنے سنایا۔ اس تقریب میں اس کا استاد کالی ماکس بھی اپنے دوسرے شاگردوں کے ساتھ موجود تھا۔ اس کے رزمیہ پر سخت اعتراضات ہوئے۔ کالی ماکس نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ موجودہ دور کے علمی عہد میں ہومر کے طرز پر رزمیہ پر لکھنا کوئی مناسب فعل نہیں۔ اس ریمارکس پر اور لوگوں کے اعتراضات سے نوجوان شاعر کو بڑی سکی ہوئی۔ اپنی ذلت اور شرمندگی کو چھپانے کے لئے وہ رحوڑ چلا گیا۔ وہاں اس نے کچھ دنوں تک علم بلاغت کا درس دیا۔ ساتھ ہی اپنے محبوب رزمیہ پر نظر ثانی کی اور اسے از سر نو قلم بند کیا۔ بالآخر اس کی قابلیت کو تمام لوگوں نے تسلیم کیا اور

اس کے رزمیہ کو امتیازی قبولیت حاصل ہوئی۔ اب اس کی شہرت ادبی دنیا میں مسلم ہو چکی تھی۔ وہ اسکندریہ واپس آیا اور Eratosthenes کے انتقال کے بعد اسکندریہ کے کتب خانہ کا لائبریرین مقرر ہوا۔ اپولونیس نے منظوم اقوال (egoigrams) بھی لکھے، اور قواعد کی کتابیں بھی تصنیف کیں۔ لیکن اس کا اہم کارنامہ اس کا رزمیہ 'The Argonautica' ہے۔ جس پر اس کی شہرت کا انحصار ہے۔ اپولونیس کو Rhodius Rhodian بھی کہا جاتا ہے تاکہ وہ اپولونیس نام کے دوسرے ممتاز لوگوں سے تمیز کیا جاسکے۔

CLEANTHES

کلین تھراک ایک رواقی فلسفی تھا۔ وہ ۳۰۰ ق۔ م کے لگ بھگ ایشیا مائن میں Assos کے مقام پر پیدا ہوا۔ ابتدا میں وہ مکہ باز (pugitist) تھا۔ وہ اتھنز اس لئے آیا کہ اپنے فن کا مظاہرہ کر سکے۔ لیکن یہاں کے ماحول سے متاثر ہو کر اس مکہ باز نے فلسفہ پڑھنا شروع کیا۔ پہلے اس نے Crates کے آگے زانوئے لب تہہ کیا۔ بعد ازاں زینو کا شاگرد بنا۔ کلین تھمز کا ذریعہ آمدنی کچھ نہ تھا۔ لہذا وہ رات کے وقت ایک باغ میں محنت کر کے روزی روٹی کاتا۔ ایک بار اس نے Areopagus کے عدالت عالیہ میں اس امر کا انکشاف کیا کہ وہ دن کے وقت فلسفہ کی تحصیل کرتا ہے اور رات گئے وقت ایک باغ میں محنت۔ جج صاحبان اس کی محنت اور علمی شغف سے بہت متاثر ہوئے اور کلینس تھمز کو دس میناکا وظیفہ دینے کی سفارش کی۔ لیکن اس کے استاذ زینو نے اس عطیہ کو قبول کرنے سے اسے منع کر دیا۔ زینو کے بعد کلین تھمز فلسفہ کے رواقی اسکول کا استاد مقرر ہوا۔ ۸۰ برس کی عمر میں اس کی وفات ہوئی۔ اس کی صرف ایک نظم 'Hymntozeus' تھمز کا موجود ہے۔

یونانی ادب

عہد ہفتم (۱۰۰ق۔ م ۳۰۰ء)

یونانی زبان، جوافلاطون، ڈیوسوسٹیمز اور دوسرے ادباء و فنکاروں کی کاوشوں کے نتیجے میں درجہ کمال کو پہنچ چکی تھی، بڑی تعداد میں تاجروں اور سوداگروں کی آمد سے اور سکندر کی اعظم کے ہاتھوں یونان کی فتح کے نتیجے میں، اثر انداز ہوئی۔ زبان میں غیر ملکی عناصر کا ادغام ہوا، نتیجے میں یہ زبان خالص نہیں رہی۔ یونانیوں کی آوازیں بھی داکوں پر لگی، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ یونان جس نے کبھی ساری دنیا کو اپنے ادب اور تہذیب سے متاثر کیا تھا، خود ادیبوں اور شاعروں سے خالی ہو گیا۔ یونانی ادب کے ضمن میں کچھ پیش رفت ہوئی بھی تو، یونان میں نہیں۔ بلکہ روم میں ہوئی۔ عیسائی مذہب کی ترویج و اشاعت کے لئے یونانی زبان کو ذریعہ بنایا گیا۔ گذشتہ اوراق میں اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اسکندر یہ میں کس طرح بطلیموسی خاندان کے بادشاہوں کی سرپرستی میں عہد عتیق کے ہفتادی تہجے سامنے آئے۔ یہ تہجے یہودیوں کے لئے ایک معیاری نمونہ قرار پائے۔ اسی نمونے پر بعد ازاں عیسائی مبلغوں نے اپنے تبلیغی امور سرانجام دیئے۔

گذشتہ اوراق میں ہم نے یہ بھی دیکھا کہ یونان میں ادبی سرگرمیوں پر تقریباً ۳ صدیوں تک جمود چھلایا رہا۔ البتہ بطلیموسی شاہوں کی سرپرستی میں اسکندر یہ علم و فن کا مرکز بنا۔ لیکن اسکندر یہ کے علاوہ دوسرے مقامات میں ادبی و علمی سرگرمیاں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ چند مورخ نظر آتے ہیں جو یونان کے بجائے روم میں تصنیف و تالیف کا کام انجام دیتے ہیں۔ ان مورخوں میں پولی

میں (122-240 BC) کا نام قابل ذکر ہے۔ جس نے 'Universal History' لکھی۔ یہ تاریخ اپنے شاندار موضوع کے باوصف انتہائی غیر دلچسپ ہے۔ Flavius Josephus نے رومی سلطنت کی وکالت کی، اور یہودی مذہب کی تاریخ پر کتابیں تصنیف کیں۔

اس عہد میں مختلف شعرا کی مختصر نظموں کے مجموعے (Anthology) بھی منظر عام پر آئے۔ اس سمت میں جن لوگوں نے پیش قدمی کی ان میں Cephalas, Agathias, Mel-eager وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ سب سے پہلے میلی گرنے اپنا مجموعہ 'The garland' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس میں مختلف عہد کے ۴۶ ادیبوں کی مختصر نظموں کو منتخب کیا اور اپنی ۱۳۱ نظموں کے ساتھ مرتب کیا۔ جٹینین کے عہد حکومت میں اگاتھاس نے اسی طرز کا ایک مجموعہ 'Cycle of epigrams' کے عنوان سے شائع کیا۔ Cephalos نے ایک مجموعہ مرتب کیا۔ جسے ۱۴ویں صدی عیسوی میں قسطنطنیہ کے ایک Monks Maximus plaudes نے از سر نو ترتیب دیا اور اسے سات ابواب میں تقسیم کیا۔ یہ تقسیم موضوع کے اعتبار سے اس طرح تھی (۱) مختصر نظم نگاری کی اہلیت کا مظاہرہ، (۲) طنز و مزاح، (۳) کتبے (۴) آرٹ کے نمونے پر کھدے کتبے۔ (۵) جنگجوؤں کے جیسے پر کھدے کتبے (۶) منساب (۷) Amatory۔ اس مجموعہ نے اہل یورپ کی توجہ اس فن کی جانب مبذول کرائی۔

پلوٹارک پہلی صدی عیسوی کا مورخ ہے۔ رومیوں اور یونانیوں کی زندگی کے جو مرتعے اس نے کھینچے ہیں۔ اس کے لئے اسے ابدی شہرت حاصل ہو چکی ہے۔ ان مرتعوں کے علاوہ بھی اس نے زندگی کے طریق کار پر کئی رسالے قلم بند کئے۔

لوسین جو دوسری صدی عیسوی کا مصنف ہے، یونان و روما اور کال کے سفر کے بعد میریا میں سکونت پذیر ہوا۔ اور اپنی ساری زندگی مکالمے قلم بند کرتا رہا۔ جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اہم اور نادر ہیں۔ یہ مکالمے سنجیدگی، متانت، ظرافت و مزاح اور قلمی مصوری اور مرتع نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ اس کی تصنیفات اپنی قدامت کے باوجود بے حد جدید معلوم ہوتی ہیں۔

یونان کے بعد عروج سلطنت و روما کو حاصل ہوا تو فلسفہ نے وہاں بھی اپنے پر پھیلانے، بیشتر لوگوں نے رواقی فلسفہ میں پناہ لی، epictetus اس فلسفہ کا سب سے بڑا استاد تھا، یہ اور بات ہے کہ اس نے اپنی کوئی تصنیف یادگار نہیں چھوڑی، تاہم اس کے اقوال و خیالات اس کے شاگرد Arrian نے اپنی enchiridion میں محفوظ کر دیا۔ ایک اور اہم فلسفی Marcus Aurelius Antonius نے مذہب و اخلاق کے موضوعات سے متعلق اپنے انکسار و احساسات کو اپنی تصنیف

Meditation میں بیان کیا ہے۔

ذیل میں معروف اور قابل ذکر مصنفوں کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ان میں ان حواریوں اور مذہبی مبلغوں کے زمانے شامل نہیں ہیں جو نیا عہد نامہ کی زینت ہیں۔ اگرچہ ان کی ادبی اہمیت مسلم ہے اور ان کا مطالعہ کم دلچسپیوں کا باعث نہیں ہے، جس پر عقیدت کے پھول تو پھل سکتے ہیں۔ لیکن ان پر کامل عبور حاصل کئے بغیر، تبصرہ نہیں کیا جاسکتا، جنہیں یوحنا، مٹی اور پال کے لائبل سے دلچسپی ہے، وہ ”نیا عہد نامہ“ کا مطالعہ کر سکتے ہیں، جو عام طور پر ہر زبان میں دستیاب ہیں۔

FLAVIUS JOSEPHUS

یو سے فس کی پیدائش ۷ء میں یروشلیم میں ہوئی، وہ ایک اعلیٰ یہودی عالم کے خاندان سے تعلق رکھتا تھا اس کی ابتدائی تربیت یروشلیم میں ہی اس کے بھائی Mathias کے ساتھ ہوئی۔ عمدہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اس نے فریسیوں، سدوسیوں اور Essenes کی صحبت میں کئی دن گزارے، اس کے بعد عزالت گزینی کی زندگی گزارنے کے لئے مصر کی راہ لی، تین برس بعد وہ یروشلیم واپس آیا اور فریسیوں میں شامل ہو گیا۔ ۲۴ برس کی عمر میں ہی اپنی قابلیتوں اور صلاحیتوں کی بدولت اس نے خاصی شہرت حاصل کر لی۔ اس وقت بادشاہ نیرو نے چند یہودی علماء کو قید کر رکھا تھا یہودیوں نے ایک وفد انہیں آزاد کروانے کے لئے بھیجا۔ اس وفد میں یو سے فس بھی شامل تھا۔ اس نے پہلے نیرو کی ایک غیر معروف بیوی poppaea سے راہ و رسم پیدا کی اور اس کے توسط سے اسیر یہودی علماء کو آزاد کروانے میں کامیابی حاصل کی۔ اپنے مشن میں کامیابی کے بعد، بے شمار حقے کے ساتھ، وہ یروشلیم لوٹا۔ اور اپنے اہل وطن کو اس امر کی تلقین کی کوشش کی کہ وہ رومیوں کے ساتھ باہمی امن کی پالیسی پر عمل پیرا ہوں۔ اس کے اہل وطن اس کی بات مان بھی لیتے، لیکن اسی وقت سیریا اور اسکندریہ میں یہودیوں کا بڑے پیمانے پر قتل عام ہوا۔ نتیجے میں امن کی امید معدوم ہو گئی۔ یو سے فس کو گیلیلی کا گورنر مقرر کیا گیا۔ جہاں اس نے بڑی مہارت اور اولوالعزمی کے ساتھ جنگجو جماعت کی قیادت کی۔ لیکن اس کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ اسے ہمہ گیر اعہاد حاصل نہ تھا۔ اور اس کے سیاسی اور ذاتی دشمن اس کی جان کے درپے تھے۔ vespa-sian فوجوں کی پیش قدمی کے نتیجے میں یو سے فس کو ’یونوپانا‘ کے شہر میں محصور ہونا پڑا۔ اس نے ۴۲ دنوں تک حملہ آور فوجوں کا مقابلہ کیا لیکن اپنی شکست یعنی دیکھ کر اس نے راہ فرار اختیار کی۔ مگر فاتح فوجوں کے ہاتھوں پکڑا گیا، اس نے بڑی چالاکی دکھائی اور یہ پیش گوئی کی کہ

۱۔ Idyllo۔ مختصر سی نظم جس میں، یہی زندگی کی تسویر کشی کی جاتی ہے۔

vespassian روم کے شہنشاہ نرو کے جانشین ہوں گے، اس پٹشن کوئی سے خوش ہو کر ves-
passians نے اس کی بڑی عزت کی، لیکن تین برسوں تک parole پر اسے قید رکھا۔ جب
Titus نے یروظلم پر قبضہ کیا تو وہ اس کے ساتھ تھا، اسے چند دوستوں کی حمایت بھی حاصل
تھی۔ اس کے بعد اس کی بقیہ زندگی روم میں بسر ہوئی جہاں اس نے کتابوں کے مطالعہ اور دربار کی
محبت میں اپنا وقت گزارا۔ اس کی وفات ۱۰۰ء میں ہوئی۔

اس کی کتاب "یہودی جنگ کی تاریخ" مشہور ہے، یہ پہلے عبرانی زبان میں قلم بند کی گئی۔
بعد ازاں تعلیم یافتہ رومیوں کے لئے یونانی میں ترجمہ ہوئی۔ یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔
جس میں Antiochus Epiphanes کے ذریعہ یروظلم کے قبضہ سے لے کر Titus کے
ذریعہ اس کی بربادی کے زمانے تک کی یہودی تاریخ قلم بند کی گئی ہے۔ اس کی دوسری اہم اور
معروف تصنیف "Antiquities of the Jews" ہے جو ۱۲۰ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں
ابتدائی زمانہ سے لے کر رومیوں کے ساتھ جنگ کے آغاز تک عبرانیوں کی تاریخ رقم ہوئی ہے۔
اس کتاب کو مقدس عبرانی صحیفہ کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اس نے اپنی سوانح حیات
بھی لکھی۔ جس میں کیلیسیلی کے گورنر شپ کے زمانے میں اس پر لگائے گئے الزامات و اعتراضات
کا مدلل جواب دیا۔ اس کا رسالہ Against 'Apion' یہودی قوم کی قدامت کی دفاع میں
ہے۔ قوم یہود پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا تھا کہ قدیم یونانیوں نے اس قوم کی طرف اشارہ بھی نہیں
کیا ہے۔ دراصل یو سے فس کی تمام تحریروں کو عیسائیت کی بتدریج اشاعت کے پس منظر میں دیکھا
جائے تو اس کی افادیت اور معنویت واضح ہو جاتی ہے، عیسائی مذہب کے حلقوں میں اس کی حیثیت
ایک 'مسیحی وکیل' کی نظر آتی ہے، اور اس کی تصنیفات اس کے ہم مذہبوں کے لئے ایک ڈھال بنتی
نظر آتی ہیں۔ جمہوری اعتبار سے، یو سے فس کو ایک سچا وطن پرست قرار نہیں دیا جاسکتا اس میں خود
غرضی اور مفاد پرستی کی بو آتی ہے۔ لیکن شاید اس کو یہ احساس تھا کہ اس کے اہل وطن کا مفاد
رومیوں کی غلامی میں ہی محفوظ ہے

MELEAGER

میلی گریریا میں گدارا کے مقام پر پیدا ہوا۔ وہ پہلی صدی۔ ق۔ م کا شاعر تھا۔ اس نے فلسفہ
بھی دیکھی لیکن اس کی فلسفی کی حیثیت سے مشہور ہوا۔ لیکن وہ فنکارانہ ذائقہ بھی رکھتا تھا، اور
حسن کا پرستار تھا۔ مصنف کی حیثیت سے وہ اپنی انٹولوجی "garland" کے لئے مشہور ہے۔ جس
میں کئی صدیوں کے چھوٹے چھوٹے شاعروں کی مختصر نظمیں حروف ابجد کے اعتبار سے یکجا کر دی

گئی ہیں۔ یہ epigrams پہلے مقبروں، قدیم تاریخی عمارتوں اور آرٹ کے نمونوں پر درج تھے
میلی گرنے پہلی بار انہیں ایک جگہ جمع کرنے کی کوشش کی۔ اور تعارف کے طور پر ۳۶ مصرعوں پر
مشتمل ایک قلم لکھی جس میں ان مصنفوں کا شکریہ ادا کیا جنہوں نے ان epigrams کو جمع
کرنے میں اس کی معاونت کی۔ یہ epigrams بے حد پر اثر اور کیف انگیز ہیں۔ میلی گر کی تقلید
میں ایسے اور بھی کئی مجموعے یونانی زبان میں سامنے آئے، جن کا ذکر آگے گزر چکا ہے۔

PLUTARCH

عالمی ادب میں پلوٹارک کا نام محتاج تعارف نہیں۔ اس کی شہرہ آفاق تصنیف ”مشاہیر یونان
وروما“ کو عالمی ادب میں بلند مقام حاصل ہے۔ اس کے علاوہ پلوٹارک نے Artaxerxes, Ara-
tus, Galba اور otho کی سوانح حیات بھی لکھی ہے، اس طرح علم الاخلاق اور تاریخی
موضوعات پر کئی مضامین اور رسالے بھی قلم بند کئے جن کی تعداد ایک اندازے کے مطابق ۴۰
تک پہنچتی ہے۔

سرپال ہاروے کے مطابق اس کی تاریخ پیدائش نامعلوم ہے۔ لیکن ہاتھوں نے لکھا ہے کہ
وہ ۴۵ء اور ۵۰ء کے درمیان پیدا ہوا۔ اس کی پیدائش یونان کے علاقہ بیوتا میں کیرونیا کے مقام پر
ہوئی۔ خود اس کے بیان کے مطابق وہ ۶۶ء میں ڈیلی کی مقام پر فلسفہ کا مطالعہ کر رہا تھا۔ یہ عہد شاہ
نیرو کے عروج کا تھا۔ Domitian کے عہد حکومت میں وہ کچھ دنوں کے لئے روم میں مقیم رہا اور
فلسفہ پر لیکچر دئے۔ بعد ازاں کیرونیا کا وہ مجسٹریٹ بنا۔ اس کی وفات ۱۲۰ء میں Hadrien کے
عہد حکومت میں ہوئی۔

پلوٹارک کی کتاب ”مشاہیر یونان و روما“ کو زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے تراجم
یورپ کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون ”اچھی
کتاب کا مطالعہ“ میں اس کتاب کی بڑی تعریف کی ہے اور اسے یورپ کے ذہنی انقلابات کا باعث
قرار دیا ہے، ان کا یہ بھی احساس ہے کہ ”مشاہیر یونان و روما“ انسانی فضائل، عادات اور اطوار پر بہت
گہرا اثر ڈالا ہے اور قلم طراز ہیں:-

”آپ اس کتاب میں جب وطن، کامل ایثار، جاں فدااری اور اولوالعزمی کی ایسی
زندہ تصویریں دیکھیں گے کہ ان کو پڑھ کر انسان بے خود ہو جاتا ہے اور دل بے
اعتیار سچے جذبات سے ایلنے لگتا ہے اور خواہ کیسا ہی آدمی ہو، یہ ممکن نہیں کہ اس
کے پڑھنے کے بعد وہ متاثر نہ ہو اور ان انسانی اعلیٰ خوبیوں کا دائمی اثر اس کے دل پر

باقی نہ رہے۔ دنیا میں سینکڑوں آدمی ایسے گزرے ہیں کہ اس کتاب نے ان پر جادو کا سا اثر کیا ہے اور اس کی بدولت انہیں حیات جاوید حاصل ہوئی ہے۔

روسو جو فرانس کا ایک بڑا حکیم گذرا ہے اور جو ان چند برگزیدہ لوگوں میں تھا جو انقلاب فرانس کے پیش خیمہ تھے اس کتاب کو پڑھ کر آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور لڑکپن کے زمانے میں بھی اس سے ان بے نفس اولو لعزم لوگوں کی تقلید میں عجیب و غریب حرکتیں سرزد ہو جاتی تھیں، وہ اس کتاب کو بہت عزیز رکھتا تھا اور ہمیشہ اس کو پڑھنے سے اس پر نئی کیفیت طاری ہوتی تھی۔

موتنین کی نسبت لکھا ہے کہ وہ پلومارک کے مطالعہ سے بے انتہا متاثر ہوا تھا اور اپنی کامیابی کے لئے علاوہ دیگر یونانی فلسفیوں کے پلومارک کا بھی رہنما بنتا ہے۔ پلومارک کو انسانی سیرت اور باطن کی تصویر کھینچنے میں کمال حاصل ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا زندہ تصویریں ہمارے سامنے موجود ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے ہم خود اپنے ارد گرد کے حالات سے بالکل بے خبر ہو جاتے ہیں۔

مشہور نقاد ریٹے لکھتا ہے کہ شکسپیئر جو پلومارک کا بہت کچھ زیر احسان ہے بعض اوقات کیرکٹر (سیرت) کی تصویر اتارنے میں پلومارک کے حیرت انگیز بیان کو نہیں پہنچتا وہ مزید لکھتے ہیں۔

اگر اس کتاب کے پڑھنے کے بعد کوئی اس سے متاثر نہ ہو اور اس کے دل میں اخلاقی کمالات کا جوش اور ولولہ پیدا نہ ہو تو اسے چاہئے کہ وہ خشوع و خضوع کے ساتھ دعا مانگے کہ خدا اس کے حال پر رحم کرے۔ پلومارک کے بارے میں ہاتھورن کا خیال ہے کہ

"His writings are not marked by originality or depth of thought , but they are pervaded by amiability and love of what is great and noble, His precepts and his philosophy are practical and he represents the better life that still servived in the Greek world."

در حقیقت "مشاہیر یونان و روما" میں پلوٹارک کا مقصد اپنے خیالات و افکار کو پیش کرنا نہیں تھا بلکہ وہ اسے تاریخی کتاب بنانا چاہتا تھا۔ اس کا مدعا صرف یہ تھا کہ یونان اور روما کی ہر گزیدہ ہستیوں کے خاکے کچھ اس انداز میں پیش کر دئے جائیں کہ ان کے کردار کی خوبیاں نمایاں ہو سکیں۔ اور بلا شبہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ مشاہیر یونان و روما، میں ۲۳ یونانی اور ۲۳ رومی شخصیات کے خاکے ہیں۔ یہ خاکے اس طور پر ترتیب دئے گئے ہیں کہ ایک یونانی اور ایک رومی شخصیت کو ایک ساتھ جوڑے کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً اس کا پہلا جوڑا Theseus اور Romu Catomajer Aristides Q. Fabius Maximus Pericles سکندرا اعظم اور جولیس سیزر وغیرہ کے جوڑے قائم کئے گئے ہیں۔

(115-200) LUCIAN

لوشین دوسری صدی عیسوی کا ایک مشہور یونانی طنز نگار ہے۔ وہ سیریا کے سموسانا کا باشندہ تھا، اس کی زندگی کا آغاز مجسمہ سازی سے ہوا۔ بعد ازاں ادب و فلسفہ کے مطالعہ میں دلچسپی لی۔ اس نے ایشیا ماژر، اٹلی، گریس اور مال و غیرہ ملکوں کے سفر کئے اور انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا۔ ایک سرگرداں سفسطائی کی حیثیت سے اس نے کافی دولت جمع کی اور بالآخر ایتھینز میں سکونت اختیار کی۔ اس وقت اس کی عمر تقریباً ۴۰ سال کی تھی۔ اس کے بعد اس نے خود کو طنزیہ نگاری اور مزاح نویسی کے لئے وقف کر دیا جو اس کی شہرت کا سبب بنا۔ ہاتھورن نے پلوٹارک سے اس کا موازنہ کرتے ہوئے دونوں کے تضادات کو ان الفاظ میں اجاگر کیا ہے۔

If Plutarch, as a moralist, may be called the last of the ancients, then Lucian, as a satirist, is the first of the moderns. Between the two there is a great contrast as to the objects they had in view and their methods of accomplishing them. Plutarch tried to promote well-doing by precept and striking examples from early history; Lucian ridiculed the past, scorning alike its philosophy

and religion. He was, in many respects, the Voltaire of his age, and used much the same weapons to affect his purpose. (1)

اوشین ہر طنز نگار کی طرح اپنے عہد کی کج رویوں اور ناہمواریوں سے برگشتہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس کے عہد کے توہمات، رائج العقیدگی، فضاہیت اور غیر تکمیلیت اس کے طنز کی زد پر آتی ہیں۔ وہ بے بنیاد مفروضات اور ادھ کچرے حکیمانہ خیالات کا تسخیر اڑاتا ہے۔ حتیٰ کہ مذہب کو بھی وہ نہیں بخشا۔ نتیجہ کے طور پر بد اخلاق کافر کا اس پر فتویٰ بھی لگا۔ وہ اپنے چند ذرا مائی بیانیہ میں zeus کے وجود اور اس کی قوت پر زبردست حملہ کرتا ہے اور دیوتاؤں کے کارناموں اور ان کی خصوصیات کا مسخ اڑاتا ہے۔ جیسا کہ اشارہ کیا گیا کہ انسانی فطرت کا اس نے گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ اس سے قائمہ اٹھاتے ہوئے اس نے اپنے عہد کی مجہولیت اور انسانی برائیوں پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ اس کے لہجے میں تنقیدی کا سبب زندگی کی یہی ناہمواریاں ہیں۔ اساطیر، فلسفہ اور سلج پر طنز کرتے ہوئے کبھی کبھی melancholic بھی ہو جاتا ہے۔ اور ایک نوع کی یاسیت اس کی تحریروں میں پیدا ہو جاتی ہے۔

اوشین کے کارناموں میں 'Dialogues' بے حد اہم ہیں۔ ان میں کچھ مقبول مکالمے اس طرح ہیں۔ ”دیوتاؤں کے مکالمے“ ”متوفیوں کے مکالمے“ ”طرح“ ”دعوت“ وغیرہ اس کی 'Vi' 'Guilliver's travels' ایک تخیلی سفر کا بیان ہے۔ جس کا انداز 'Guilliver's travels' سے مماثل ہے۔

(60 - 140) EPICTETUS

ایپک نے تس یونان کا ایک رواقی فلسفی تھا۔ وہ phrygia کے ہائی راپوش کا باشندہ تھا۔ وہ شاہنیرو کے ایک محافظ سپاہی Epaphroditus کا غلام تھا۔ اس نے سب سے پہلے غلامی سے نجات حاصل کی اور فلسفہ کا مطالعہ کرنے لگا۔ ۸۹ء میں Emperor Domitian نے جب ایک فرمان جاری کرتے ہوئے تمام فلسفیوں کو در بدر کر دیا تو اپک نے تس بھی Epirus کے Ne-copolis میں سکونت اختیار کی۔ اس وقت تک وہ فلسفہ کا معروف استاد بن چکا تھا۔ یہاں اس نے ایک مثالی زندگی گزاری، رواقی فلسفہ کی ترویج کی اور اپنے نصائح و ہدایات پر خود بھی عامل رہا اور دوسروں کو بھی اس کا پابند رہنے کی تلقین کی۔ اس کے اصول و قوانین، عیسائی مذہب کے اصول سے حد درجہ مطابق تھے یہی وجہ ہے کہ جدید عہد کے ماہرین اخلاقیات اپک نے تس کو سند قرار

دیتے ہیں۔ اس کی ابتدائی نصیحتیں اس طرح کی تھیں ”مبرا اعراض سے کام لو، فاسد جذبات کو ختم کر دو، خواہشات پر فتح پاؤ اور انہیں ضمیر کے تابع رکھو، اس کے بغیر ہم دنیا پر حکومت نہیں کر سکتے۔ ہمیں زندگی کی برائیوں کو برداشت کرنا چاہیے۔ ہم دنیا کے حکمران ہیں۔ اسلئے برائیوں سے پرہیز کریں۔ مزید اس نے کہا۔ ”ننگی مبرا و تحمل میں مضمر ہے، دولت اور شہرت انسان کے لئے بیگانہ چیزیں ہیں، ان سے آزاد، لیکن اصلی ننگی اور برائی اس کے تصرف میں ہیں۔“

ای پک فیش نے خود کچھ نہیں لکھا۔ لیکن اس کے دروس کو یکجا کر کے، اس کے شاگرد Ar-rian نے کتابی صورت دیدی ہے، ایرین نے اپنی تصنیف 'Enchiridion' میں اس کے روایتی اصول کا خلاصہ پیش کیا ہے۔

(121-180) MARCUS AURELIUS ANTONINUS

مارکس انٹونی نرس روم کا شہنشاہ، مذہبی فلسفی اور انسان دوست تھا۔ وہ ۱۶۱ء میں پیدا ہوا۔ ۱۶۸ء میں انٹونی نرس پائی اس نے اسے حتمی بنالیا۔ ۱۶۰ء میں وہ مشیر مقرر ہوا۔ اور ۱۶۱ء میں جب اس کے باپ کی موت ہوئی، تو وہ اس کا جانشین مقرر ہوا۔ اس کا ایک اور حتمی بھائی Lucius veruss تھا۔ اس کے عادات و اطوار ناشائستہ تھے۔ اس لئے اسے جانشینی سے محروم کر دیا گیا تھا۔ مارکس نے فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے تاج و تخت کا شریک قرار دیا۔ اس طرح اہل رومانے پہلی بار دو بادشاہوں کو ایک ساتھ دیکھا۔ اگرچہ وہ فطرتاً امن پسند اور صلح جو بادشاہ تھا، تاہم اس کی حکومت جنگ سے پاک نہ تھی۔ دیانئے دیوب کے مثالی بربری قبائل کے حملوں کے نتیجے میں اسے میدان جنگ کی جانب رخ کرنا پڑا۔ اور اس سلسلے میں آٹھ برسوں تک اس نے دارالسلطنت سے دور میدان جنگ میں ایک سپاہیانہ زندگی گزاری اور ہر نوع کی سختیوں اور صعوبتوں کو انتہائی مبرا و تحمل کے ساتھ برداشت کیا۔ ابھی وہ ان بربری قبائل پر کامل فتح بھی نہ پاسکا تھا کہ ایشیا مائز سے واپسی کے دوران وہ اتھنز گیا اور فکری رواداری کا ثبوت دیتے ہوئے وہاں فلسفہ کے چاروں مخصوص مکاتب پر مبنی پروفیسر شپ کا عہدہ قائم کیا۔ مارکس کی وفات ۱۸۰ء میں ہوئی۔

شروع میں مارکس کے مطالعہ کا دائرہ صرف بلاغت تک محدود تھا، لیکن جلد ہی اس نے روایتی فلسفہ میں دلچسپی لیتی شروع کی اور وسیع پیمانے پر علم الاخلاق، مابعد الطبیعات، ریاضیات، موسیقی اور شاعری کا مطالعہ کیا۔ اس سے پہلے روم کی تاریخ نے کسی ایسے بادشاہ کو نہیں دیکھا جو مثالی کردار، انصاف پسند اور فکری رواداری کا حامل ہو، مارکس اپنی تصنیف 'Meditations' کے لئے جلا جاتا ہے۔ یہ کتاب بادشاہ کے لمحاتِ فرصت کی یادگار ہے اور روایتی فلسفہ کے اصول پر مبنی ہے۔ اسے اس

اس کی روح کا آئینہ کہا جاتا ہے

اس تعریف میں جن آرا کا اظہار کیا گیا ہے مصنف کی زندگی ان کی پابند نظر آتی ہے۔ پہلے باب میں وہ ان اساتذہ کا نام لیتا ہے جن سے اس نے استفادہ کیا تھا۔ وہ خدا سے اس بات کے لئے اطمینان کا اظہار کرتا ہے کہ اسے مہربان باپ، ماں اور قرابت دار ملے، جو کبھی اس کے لئے پریشانی کا باعث نہیں ہے وہ اس بات کے لئے بھی ممنون ہے کہ اسے پیار کرنے والی، مہربان اور بادشاہی بیوی ملی۔ لیکن تاریخ، بد قسمتی سے، ایک اور ہی رخ سے پردہ اٹھاتی ہے کہ اس کی بیوی Faustina بالکل برعکس تھی اور ناقہ حیرت زدہ ہیں کہ وہ ہر کس کے بیان پر یقین کریں یا اس کے اندھے پن پر۔ سرپال ہاروے نے اس کے کچھ اقوال نقل کئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ”انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ الہامی قوانین کا پابند رہے۔ جو اس کے عقل و دانش کا ایک حصہ بھی ہیں۔ یہ قوانین رنج و غم و مسرت و شادمانی سے برتر ہیں۔ اپنی تکلیفوں کو بھول جاؤ اور تمام انسانوں کو بھائی مانو۔ کون قلب کے ساتھ موت کے خنجر رہو۔“ وغیرہ

باز نطنی عہد

(۳۰۰-۱۳۵۰)

سب سے پہلا عیسائی بادشاہ Constantine نے اپنا دار السلطنت روم کے بجائے باز نطن کو بنایا اور اس کا نام اپنے نام پر قسطنطنیہ رکھا۔ یہاں یونانی زبان بولی جاتی تھی۔ لیکن دار السلطنت کی منتقلی نے یونانی ادب پر کوئی خوشگوار اثر نہیں چھوڑا۔ بلکہ اس کے برعکس یہاں کے سیاسی و مذہبی منظر نامے نے ادب و فن کو زوال کی راہ دکھائی۔ یہ امر مسلم ہے کہ یونانی تہذیب و کلچر میں Pagan ماسخالوجی کچھ اس طرح ضم تھی کہ اس سے پیچھا چھڑانا آسان نہ تھا۔ لیکن عیسائیت کو یہ ماسخالوجی راس نہ آتی تھی۔ لہذا قدیم اساطیر کی مخالفت ان کی مجبوری تھی۔ اس کے ساتھ ہی قدیم یونانی ادب کی بھی جو قدیم اساطیر سے لت پت تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عیسائی مبلغوں نے اس کے خلاف زبردست مہم چلائی۔ ابتداء میں اس مہم کے اثرات جاہل اور ان پڑھ عوام تک محدود رہے۔ بعد ازاں تعلیم یافتہ طبقہ بھی متاثر ہوا۔ اور اس طرح یونانی ادب اپنی شناخت سے محروم ہونے لگا۔ بالآخر شاہ جہین پن نے فلسفہ کی تعلیم پر پابندی لگادی اور ایتھنز کے اسکول کو بند کر دیا۔

قسطنطنیہ میں یونانی زبان بولی جاتی رہی۔ لیکن مختلف اقوام و ممالک کے افراد کے وہاں جمع ہونے سے زبان کی اصلیت (purity) متاثر ہوئی۔ عیسائی اصولوں میں مشرقی راسخ العقیدگی کی آمیزش نے ایک اصولی بحث کا آغاز کیا۔ چوتھی صدی عیسوی میں اسکندر یہ کا اسکول اور کتب خانہ تیوڈوسیوں کے حکم سے بند کر دیا گیا۔ اور اس کے پیچھے بھی وہی قدیم اور جدید عقاید کا مناقشہ تھا۔

مناقشہ اور اصولی مباحث کے نتیجے میں جو ادب منظر عام پر آیا اس کی نوعیت مذہبی اور مناظراتی تھی۔ اس سلسلے میں یونانی پادریوں کی تصنیفات کا مطالعہ دلچسپ ہو گا۔ ان یونانی پادریوں میں اسکندریہ کے کلیمنٹ، آری جن، Athanasius (296-373)

Athanasius, (328- 389) Gregory of nazianzus ,
 موستوم (۳۰۷-۳۵۰)، روم کے کلیمنٹ (۱۰۰ء) ignatius (۱۱۰ء) یوحنا کریمپ (۱۵۵-۶۹)
 Justine martyro، ایرینیس۔ ہنر لائی ٹس۔ فائیلو جوڈاس (پہلی صدی کا یہودی عالم)
 اسکندریہ کا انونیس (۲۳۳ء) پلوٹینس (۲۷۰ء متونی) Prophecy of Tyre (۳۰۴ء م)
 lamblicus (۳۳۳ م) قسطنطنیہ کا پروکلس (۲۸۵ء م) Basil (۳۲۹-۳۷۹) Pam-
 philus (۳۲۰-۳۶۶) Ephraem syrus (۳۷۳ م) Stephen the sabaite

وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

بازنطینی عہد کے یونانی ادب کی ایک اور خصوصیت تاریخ نگاری ہے۔ لیکن اس فن میں طبع آزمائی کرنے والے ایک سچے مؤرخ سے زیادہ وقائع نویس اور روزنامچہ نگار معلوم ہوتے ہیں۔ ان وقائع نگاروں میں ایک خاتون Anna Comnena (۱۱۳۸-۱۰۸۳) کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ وہ شاہی خاندان سے تعلق رکھتی تھی، لہذا اسے وقائع نگاری کا موقع تھا۔ اور اس نے اس موقع کو رائیگاں نہ جانے دیا۔

اسکندریہ کی طرح، قسطنطنیہ میں بھی بہت سارے قواعد نویس ہوئے۔ جنہوں نے قواعد اور لغات مرتب کرنے کے علاوہ یونانی ادب الحالیہ پر شرحیں لکھیں اور اس طرح عہد غنیمت کے ادبیات کے چند عبارتوں اور پاروں کو محفوظ رکھنے کے موجب بنے۔ یونانی ادب کے اس آخری عہد میں چند نظمیں بھی قلم بند کی گئیں۔ ان میں نونس کے منظوم رزمیہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ نونس مصر کا باشندہ تھا۔ اس نے پانچویں صدی کے اختتام پر Bacchus کے ذریعہ ہندوستان کی فتح کے موضوع پر اپنا رزمیہ لکھا۔ جس میں قدیم اساطیر سے بھرپور استفادہ کیا گیا تھا۔ لیکن سب سے دلچسپ بیانہ نظم 'Hero and Leander' ہے جو Musaeus سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ اس چوتھی یا پانچویں صدی کا شاعر ہے۔ یہ نظم ۳۴۰ مصرعوں پر مشتمل ہے اور زیر دست سوز و گداز کی حامل ہے۔

اس عہد میں رومانی قصوں کا چلن بھی عام ہوا۔ ان قصوں کے ماخذ کا مسئلہ ذرا پیچیدہ ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ یہ قصے مشرقی ممالک سے ماخوذ ہیں۔ لیکن ہاتھورن کا خیال ہے کہ جو یونانی رومان ہم

تک پہنچے ہیں ان میں مشرقی تخیل کے ساتھ ساتھ یورپی تصورات کی آمیزش پائی جاتی ہے۔
 رومان کے مصنفین زیادہ تر ایشیائے اناطولیہ اور اس کے قرب و جوار کے باشندے تھے۔ مثلاً Clear-
 chus، سیلیا کا Lamblichus اور Heliodorus سیریا کا lamblichus اور
 Heliodorus سیریا اور Achilles Tatius اسکندریہ کا باشندہ تھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے
 کہ سفسطائیوں اور بعد کے یونانی مصنفوں میں ایک عام اور رجحان یہ پایا جاتا تھا کہ وہ اپنی تخلیقات اور
 فن پاروں کو عہد عتیق کے معروف ادیبوں سے منسوب کر دیتے تھے۔ مثلاً زینوفون کے لئے
 تقریریں اختراع کی گئیں۔ ڈیمو ستمیز اور سولون کے لئے خطاب لکھے گئے اور سکندر اعظم اور ان
 کے جزلوں کے مابین مباحثے قلم بند کئے گئے۔ گذشتہ عہد کی کہانیوں کو جن کا کوئی تعلق متعلقہ عہد
 کی حقیقی زندگی سے نہ تھا۔ فطاسی اور ناممکن وقوع واقعات سے آراستہ کیا گیا۔ اس طرح یونانی اذہان
 نے تصوراتی عشقیہ مناظر، سازشوں، ایڈونچر ز اور بعید از امکانات واقعات کے بیان میں پناہ لی۔
 کردار نگاری پر رومان نگاروں کی توجہ کم سے کم رہی۔

اولین یونانی رومان نگاروں میں ایک نام Antonius Diogenes کا آتا ہے، اس نے
 "The wonders beyond Thule" قلم بند کیا جس کی تلخیص نویں صدی کے ایک
 مصنف photius نے کی، جو قسطنطنیہ کا باشندہ تھا۔ دوسرے درجہ پر lamblichus کا نام لیا
 جاتا ہے جس کا کارنامہ 'Babylonica' ہے یہ ۱۶ کتابوں پر مشتمل ہے اس کا عہد تصنیف مارکس
 آوریلیس کا دور حکومت قرار دیا جاتا ہے۔ ایک اور رومان Antheia اور
 Habrocomas کے قصوں پر مبنی زینوفون سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اسی قصے کو Apillon
 ius نے قلم بند کیا ہے۔

اس عہد کا سب سے اہم رومان 'Aethiopical' ہے جسے Tricca کے پادری ہیلوڈورس
 نے تحریر کیا ہے اس کہانی کا موضوع ہے "بچے پیار کا راستہ آسان نہیں" اس رومان کا ہیرو Thea-
 genes ہے۔ Thessalian ہے اور ایک شریف خاندان کا چشم و چراغ ہے اور اس کی ہیروئن
 ڈیلسی میں ڈانکا کی بچلن chariclea ہے۔ یہ دونوں اور پہلی ہی نگاہ میں گھائل ہو جاتے ہیں،
 دونوں میں عشق ہو جاتا ہے۔ پھر ایک روز وہ دونوں راہ فرار اختیار کرتے ہیں، لیکن سمندری
 قزاقوں کے ہاتھوں چڑھ جاتے ہیں۔ قزاقوں کا سردار chariclea کے حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے
 پھر کسی طرح وہاں سے دونوں بچ نکلے میں کامیاب ہو جاتے لیکن جوں ہی وہ ایک مصیبت سے نکلے
 ہیں دوسری مصیبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ آخر میں Ethiopians کے ہاتھوں اسیر ہوتے

ہیں۔ وہ لوگ ان دونوں کی قربانی دینا ہی چاہتے ہیں کہ ان کی نگاہ Charicleas کے بازو پر پڑتی ہے۔ جس پر ایک نشان بنا ہوتا ہے۔ یہ نشان ثابت کرتا ہے کہ وہ ملک کی شہزادی ہے۔ چنانچہ وہ دونوں بادشاہ کے پاس لے جائے جاتے ہیں۔ دونوں میں شادی ہو جاتی ہے۔ ہیلوڈورس کا یہ رومان زور بیان کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے۔

ہیلوڈورس کے بعد 'تاریخی لحاظ سے' Achilles Tatius کا نام آتا ہے۔ جو اسکندریہ کا باشندہ تھا۔ اس نے 'Leucippe and Cleitophon' کے عنوان سے ایک رومان لکھا۔ لیکن اس رومان سے کہیں زیادہ بہتر رومان 'Daphnis and Chlue' ہے جسے Longus نے قلم بند کیا ہے۔ یہ ایک Pastoral رومان ہے۔

LIBANIUS

لی بائیس چوتھی صدی کا ایک خطیب، صوفی اور ماہر بلاغت تھا۔ اس نے اپنا مکالمہ انھن میں شروع کیا۔ اس کے ارد گرد جلد ہی شاگردوں کی ایک بھیڑ اکٹھی ہو گئی۔ بعد ازاں وہ قسطنطنیہ منتقل ہو گیا۔ لیکن وہاں کی زندگی اسے اس نہیں آئی۔ اس کی صلاحیتوں کو حسد کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ نوبت دشمنی تک پہنچی۔ انجام کار اسے اپنے وطن میں واپس آنا پڑا جہاں باقی زندگی اطمینان و سکون سے گزری۔ اس نے اپنے خطاب "Eulogy of the emperor julian" میں اس امر کا انکشاف کیا ہے جب وہ کونیڈیا میں درس دیتا تھا، توجولین کو اس کے شاگرد بننے سے منع کر دیا گیا تھا تاہم وہ پوشیدہ طور پر اس کے لیکچر کو حاصل کرتا تھا۔ جولین لیباؤس کا مداح تھا اور اس کے اسلوب کی پیروی کرتا تھا۔ Basit اور Chrysostom بھی اس کے شاگرد تھے۔ اور اس زمانہ میں بھی جب مذہبی نزاعات اپنے عروج پر تھے اپنے استاد سے دوستانہ مراسم بحال رکھے ہوئے تھے Canan Farrar نے کرائی سوسٹوم اور لیباؤس کے مابین ایک تصوراتی مکالمہ تحریر کیا ہے جس سے عیسائی کلیسا کے بارے میں غیر اہل کتاب (Heathenism) کے رجحانات پر روشنی پڑتی ہے۔

اطالوی ادب

اطالوی ادب

(عہد اول ۱۲۰۰-۱۱۵۰)

قرون وسطیٰ کا اطالیہ سیاسی، لسانی اور ادبی اعتبار سے ایک عجیب انتشار کا منظر پیش کرتا ہے۔
اطالیہ میں ایک زمانہ نے تک مقدس سلطنت روم کی سیاسی عظمت قائم رہی، اور ساتھ ہی مذہبی عظمت
بھی۔ لیکن جب سلطنت روم زوال سے دوچار ہوئی اور گو تھ و وحشی قبائل نے اٹلی پر اپنی حکومت
قائم کی تو روم کی سیاسی بالادستی ختم ہو گئی، لیکن اس کی مذہبی عظمت بدستور قائم رہی۔ کچھ عرصے
کے بعد گو تھ سلطنت پر بھی زوال آیا۔ لو مبارڈ فتوحات کے زمانے میں ملک کے ٹکڑے ٹکڑے ہو
گئے، کچھ شہر لو مبارڈوں کے زیر نگین آئے اور کچھ آزاد ہو گئے۔ اور جب یہ حکومت کمزور ہوئی۔ تو
بہت سے شہروں میں فوجی طاقت نے زور پکڑا۔ اور باہمی خانہ جنگی کا ایک لاقسم سلسلہ شروع ہو گیا
۔ اطالیہ کے وینس، میلان، جینیوا، بولونیا، فلارنس، پروجیا، امانفی، لوکا اور پیسا میں جمہوری حکومتیں
قائم ہوئیں، مگر ہر ایک کا نظام جداگانہ تھا۔ تمدنی اعتبار سے بھی یہ شہر باہم متخالف تھے، ان کی معاشی
زندگی اور مفاد بھی مختلف تھے۔ وینس، جینیوا، امانفی، اور پیسا اپنے بحری تجارتی بیڑوں کے زور پر
ترقی کر رہے تھے۔ میلان کا شاہوکارہ معروف تھا۔ بولونیا پے دو اور ویجنس تسمیں یونورسٹیاں
قائم تھیں جن کی وجہ سے ان شہروں کو علمی برتری حاصل تھی پھر ان شہروں کی سیاسی وابستگیاں
بھی مختلف و متضاد تھیں۔ وہ شہر اپنے روابط مشرقی بازنطینی سلطنت سے بڑھاتے، تو کچھ فرانس
سے، کسی کا تعلق ہسپانیہ سے تھا، تو کسی پر جرمنی کا اثر تھا۔ پھر مسلمانوں کے حملوں کے اثرات بھی
بڑھ رہے تھے۔ یہ شہر کسی طور بھی متحد نہ تھے۔ ان میں آپس میں شدید رقابت اور دشمنی تھی۔
چنانچہ پیمانے امانفی کو تباہ کیا۔ جینیوا نے پیسا کو، اور جینیوا کو وینس نے فلارنس پیسا پر اس لئے حملہ

اور ہوا کہ اسے سمندری راستے کی ضرورت تھی گویا قرون وسطی کا اطالیہ باہمی خانہ جنگی، سیاسی
 انتشار اور تمدنی اختلاف کا ایک ہیوب منظر پیش کرتا ہے۔ متحدہ اطالوی قومیت کے تصور کا فقدان
 نمایاں تھا ہر شہری صرف اپنے شہر سے محبت کرتا۔ اسے دوسروں سے کوئی ہمدردی نہ تھی،
 لیکن ایسا نہیں کہ اطالیہ کو متحد کرنے کی کوئی سبیل نہیں پیدا کی گئی۔ شہروں کی باہمی رقابت
 کے اندلو اور اطالیہ کو متحد کرنے کی پہلی کوشش ہووین اشتاوفین
 (Hohenstaufen) خاندان کے بادشاہوں نے کی، ۱۱۵۲ء میں فریڈرک بار بارو سا مقدس
 سلطنت روما کا شہنشاہ بنایا اس نے لو مبارڈی پہنچ کر شمالی اطالیہ کو دو گروہوں میں منقسم کیا۔ لیکن ان
 دونوں گروہوں نے پیپائے روم الگوٹر سوم سے مل کر اس کے خلاف بغاوت کر دی۔ ۱۱۸۳ء میں
 Legnane کی جنگ میں بار بارو روس کو اپنی کمزوری کا علم ہوا۔ اس نے شہریوں کے حقوق خود
 بختری کو بڑی حد تک تسلیم کر لیا ۱۲۱۲ء میں فریڈرک ثانی تخت نشین ہوا۔ وہ سیکولر ذہن کا بادشاہ تھا
 ۔ لہذا اس کے دربار میں ہر مذہب و ملت کے اسکالروں کا اجتماع تھا۔ اس نے تیلز میں ایک یونیورسٹی
 بھی قائم کی جس میں دوسرے علوم کے ساتھ علوم اسلامیہ کی بھی تعلیم دی جاتی تھی اور جس کا اثر
 یورپ کے فلسفے اور سائنس پر پڑا۔ فریڈرک کی خواہش تھی کہ وہ مقدس سلطنت روما کے زیر اثر
 اطالیہ اور مغربیہ کو متحد کرے، لیکن وہ اپنے مقصد میں ناکام رہا۔ اور اس کی وجہ پیپائے روم کی ریشہ
 دو انیاں تھیں۔ دراصل سلطنت روما کے کاموں میں ہمیشہ پیپائے روم سد راہ بنے۔ ان کا مقصد اپنی
 طاقت کو برقرار رکھنا تھا۔ لہذا جو بھی ان کی طاقت کو چیلنج کرتا، وہ اس کے دشمن بن جاتے اور عوام
 میں اپنے اثرات کا قائدہ اٹھا کر سلطنت کی قوت کو ختم کرنے کی کوشش کرتے۔ چنانچہ ہووین
 اشتاوفین خاندان کے حکمرانوں کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا ۱۲۶۱ء میں پیپائی فوجیں بادشاہ کی
 فوج سے ٹکرائیں۔ فریڈرک ثانی کے بیٹے مان فریڈرک نے دوبار پیپائی فوجوں کو شکست دی۔ اس کے
 بعد پیپائے روم نے سازشوں کا سہارا لیا۔ چنانچہ فرانسیسی نژاد پاپا ربان چہارم نے فرانس کے بادشاہ
 لوئی نهم کے بھائی چارلس ڈی انجو (Charles d anjou) کو سسلی کے تخت کی پیش کش کی،
 کچھ مدت کے بعد اسی طرح کی دعوت ایک اور فرانسیسی نژاد پاپا کلیمان چہارم نے بھی دی، چنانچہ
 فرانسیسی فوج آئی۔ اور پہلے مان فریڈرک کو اور بعد ازاں فریڈرک ثانی کے پوتے کونراڈ کی فوجوں کو
 شکست دے کر متحدہ اطالیہ اور شہنشاہیت کے اقتدار اعلیٰ کا مدیوں کے لئے خاتمہ کر دیا۔ یہ اور بات
 ہے کہ اس فرانسیسی بالادستی کی قیمت پیپائے روم کو چکانی پڑی، حتیٰ کہ فرانسیسی اقتدار کی ٹھکوری اور
 غلامی تک کرنی پڑی، پھر اس فرانسیسی اقتدار نے باہمی خانہ جنگیوں کا انسداد کر دیا ہو، ایسا بھی نہیں

، وقتیں بدستور قائم رہیں اور جھگڑے ہوتے رہے، اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہا جب تک کہ کاہور، گیری بالڈی، اور دوسرے مفکروں کی کوششوں کے نتیجے میں اطالیہ کا unification ہوا۔ لیکن یہ اتحاد ۱۹ویں صدی میں ہوا۔ اس سے پہلے تو اطالیہ بیرونی حملوں، گروہی جھگڑوں، باہمی رقابتوں اور خانہ جنگیوں کا ایک رزم گاہ نظر آتا ہے۔

یہاں اطالیہ کی دو جماعتوں کا ذکر خصوصی طور پر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ ان دو جماعتوں سے مراد گویلف (Gueif) اور گی بے لین (Ghibellines) ہیں۔ فردن وسطی کے اطالیہ کی تاریخ میں ان دونوں جماعتوں کا بڑا زبردست کردار رہا ہے، اور چونکہ اطالیہ کے اس عہد کے شعرا بھی ان دونوں جماعتوں سے وابستہ رہے ہیں، لہذا ان کی وضاحت ہو جانی چاہئے۔ اوپر کے مباحث سے یہ اشارہ تو ملتا ہے کہ مقدس سلطنت روم اور پاپائے روم اپنے سیاسی مفاد اور عزائم کے حصول کے لئے دست و گریباں تھے۔ سیاست اور مذہب کی یہی دو عملی اطالیہ کے نفاق کی بنیادی وجہ تھی۔ پورا اطالیہ سیاسی مرکزیت کے فقدان کے نتیجے میں اس دو عملی کا شکار تھا۔ ایک فریق جو شہریوں اور حریت پسندوں پر مشتمل تھا گویلف کہلاتا تھا۔ اس جماعت میں وہ لوگ شامل تھے جو صنعت و حرفت اور تجارت سے بڑے تھے اور انہیں پاپائے روم کی سرپرستی حاصل تھی مخالف فریق گی بے لین کہلاتے تھے۔ جنہیں شہنشاہی سرپرستی حاصل تھی۔ اس جماعت میں وہ امراء اور رؤساء تھے جو جنگجو اور شہسوار تھے۔ اطالیہ کی یہ دو مخالف جماعتیں ہمیشہ آپس میں ٹکراتیں۔ خوزریوں اور قتل کا بازار گرم ہوتا۔ لوٹ مچتی۔ کبھی ایک فریق غالب آجاتا اور کبھی دوسرا۔ جب ایک فریق کی فتح ہوتی تو شہر کی نصف آبادی جو مخالف فریق کے اراکین پر مشتمل ہوتی، کا مظاہر ہو جاتا، یہ دوسرے شہروں میں پناہ لیتے اور وہاں جوڑ توڑ کر کے اور اپنی طاقت مجتمع کر کے پھر اپنے شہر پر حملہ آور ہوتے اور مخالف فریق کا قتل عام کرتے، جائیدادیں ضبط کرتے، اس طرح شہروں کی جو رقابت تھی اس کی حیثیت جالوی ہو کر رہ گئی تھی، اور گویلف اور گی بے لین کے جھگڑے اہم بن گئے تھے، پورا اطالیہ دو خیموں میں بٹ گیا تھا۔ ان کی دشمنی ایسی تھی کہ چھوٹی چھوٹی باتوں میں وہ ایسی روش اختیار کرتے جو ایک فریق کو دوسرے فریق سے ممتاز و ممتاز کرے۔ عزیز احمد نے اپنی کتاب ”طریبہ خداوندی“ میں ان متخالف فریقوں کے رویوں اور روشوں کا جو نقشہ کھینچا ہے، وہ دلچسپ ہی نہیں بلکہ سیاست و مذہب کے گہرائی کے سانچ کا عبرت انگیز منظر پیش کرتا ہے، وہ لکھتے ہیں،

”یہ دونوں فریقے دراصل شہنشاہیت اور پاپائیت کی پرانی لڑائی کی نئی اور مصیب

تر شکل تھے، لیکن یہ نفاق ایسی زہرناک صورت اختیار کر گیا کہ صدیوں تک اطالیہ

اس کے انجام سے ہنپ نہ سکا۔ باہمی منافرت کا یہ عالم تھا کہ گولیف اپنی ٹوپوں میں ایک طرف پر لگاتے تو گی بے لین دوسری طرف۔ گولیف میز پر ایک طرح پھل کاتے تو گی بے لین دوسری طرح۔ گی بے لین اپنے کوٹ پر سفید گلاب لگاتے تو گولیف سرخ گلاب۔ انگڑائی لینے، راستہ چلنے، بات کرنے اور قسمیں کھانے میں گولیف اور گی بے لین پہچانے جاسکتے تھے، ایک خاندان دوسرے خاندان کا دشمن تھا۔

رومیو اور جولیت کا قصہ اسی نزاع کی یادگار ہے۔ ص ۱۲

بہر حال گی بے لین اور گولیف کے اس جھگڑے میں بالآخر گولیف حادی ہوئے اور اطالیہ کی سیاسی اور سماجی زندگی میں اپنا کردار ادا کرتے رہے۔ ایک زمانہ تو وہ آیا کہ خود گولیف میں بھی پھوٹ پڑی۔ سیاہ اور سفید گولیفوں میں تناؤ پیدا ہوا۔ اور رقابتوں کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا۔ جس کے اثر سے وہاں کے ادب و شعر ابھی محفوظ نہ رہ سکے۔

مقدس سلطنت روما کے زمانے میں اطالیہ میں لاطینی زبان کا غلبہ تھا۔ یہی سرکاری زبان بھی تھی اور مذہبی جذبات کے اظہار کا میڈیم بھی، بعد ازاں جب رومی سلطنت کی سیاسی عظمت کمزور ہوئی اور گوتھوں نے جب اپنی حکومت کی بنیاد ڈالی، تو اطالیہ نے صرف سیاسی الٹ پھیر کا منظر دیکھا، لیکن لسانی اعتبار سے کوئی تغیر رونما نہ ہوا۔ کلیسا اور حکومت بدستور لاطینی کی سرپرستی کرتے رہے۔ گوتھ حکمران کے درباروں میں لاطینی کلاسیکس اور رومی قوانین کی تعلیم و تدریس کے لئے قواعد داں بحال کئے جاتے۔ جب نوزائیدہ حکومت بھی لڑکھرائی اور لومبارڈوں کے حملے ہوئے تو اٹلی کا اتحاد پارہ پارہ ہو گیا۔ ہر شہر اور ضلع میں جمہوری حکومتیں قائم ہوئیں۔ یہی وہ موقع تھا جب اطالیہ کی مقامی بولیوں نے اپنی پہچان بنانی شروع کی۔ تاہم کلیسا اپنے تمام تر مقاصد کے لئے لاطینی زبان کو ہی میڈیم بناتا رہا۔ پھر قرون وسطی کی یونیورسٹیوں میں کلاسیکی زبان کی حیثیت سے لاطینی ہی کو اہمیت حاصل رہی، حالانکہ زبان کی دوسری شاخوں نے بھی فروغ پایا۔ مگر اطالیہ کی ورتا کو لاپنی ست رومی پر قائم رہی۔

اطالیہ جس طرح متحدہ قومیت کے تصور سے اس وقت محروم تھا، اسی طرح متحدہ زبان کے تصور سے بھی بے بہرہ نظر آتا ہے، ہر شہر اور صوبے کی الگ الگ بولی پروان چڑھتی ہے اور ان پر مختلف بیرونی زبانوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد نے اس لسانی اختلاف پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ

”اب تک یہ ہوتا آیا تھا کہ اطالیہ کا جو حصہ جس ملک سے قریب تھا جیس

ملک کے زیر اثر تھا، اس ملک کی زبان کا اثر اس حصے کی اطالوی بولی پر نمایاں تھا۔ شمالی مغربی صوبوں میں فرانسیسی محاورے کے ساتھ جرمن الفاظ شامل ہو گئے تھے۔ سسلی اور جنوبی اطالیہ کی بولیوں میں ہسپانوی اجزاء شریک ہو رہے تھے اور یونانی و عربی الفاظ کثرت سے آگئے تھے، لیکن وسط اطالیہ اور خصوصاً توسکا کی بولی اس طرح کے بیرونی اثرات سے مقابلتاً محفوظ تھی۔ قواعد زبان کا بھی توسکا کی بولی میں سب بولیوں سے زیادہ التزام تھا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ توسکا کی بولی کی اکثر خصوصیتیں دوسری بولیوں میں بھی تھوڑی بہت موجود تھیں۔ یہ ممکن تھا کہ لومبارڈی کا رہنے والا سسلی والے کی بات نہ سمجھ سکے، لیکن توسکا کی بولی سب کی سمجھ میں آسکتی تھی۔ قدرت کی یہی مدد توسکا کی بولی کو معیاری اطالوی زبان بنانے کے لئے کافی تھی۔ مگر اس پر طرہ یہ ہوا کہ تیرہویں صدی کے نصف آخر میں دو اولین ادیب دانتے اور گویدو کادل کانتی یہیں پیدا ہوئے۔ دانتے کی زندگی میں ہی اس کی ”طربیع خداوندی“ کی وجہ سے نہ صرف توسکا کی زبان معیاری اطالوی بن گئی بلکہ یہ معیاری اطالوی قوت بیان میں یورپ کی ہر جدید زبان سے آگے بڑھ گئی۔ فرانسیسی تک تقریباً ایک دو صدیوں کے لئے ماند ہو گئی۔“

یہ درست کہ توسکا کی بولی معیاری اطالوی زبان قرار پائی۔ لیکن اس معیاری زبان تک پہنچنے کے لئے اطالوی بولیاں مختلف مرحلوں سے گذریں۔ تب جا کے ایک نئی معیاری بولی کا کنیڈا تیار ہوا۔ اس سلسلے کی پہلی کوشش شمالی اطالیہ میں ہوئی۔ ہاتھورن اپنی کتاب "Literature of all Nations and All ages" میں لکھتا ہے۔

In an attempt to escape from the fetters of Latin, a land of poets in north of Italy, welcomed the invading influence of the Provençal language. From the close of the twelfth to the middle of the thirteenth century-in all about eighty years- there flourished these new style trovatori modelled to the Provençal

troubadours. Of all these trovatori the most memorable is Sordello, who was born near Mantua about 1180 and died about 1255

گویا لاطینی کے دریا اثرات سے نجات کی یہ پہلی کوشش شمالی اطالیہ میں ہوئی۔ لیکن اس کوشش میں وہ پرووانس زبان کے اثرات سے زیادہ قریب ہوئے۔ ساتھ ہی فرانسیسی زبان نے بھی اثر چھوڑا۔ یہ اثرات صرف شمالی اطالیہ کی زبان و ادب پر ہی نہیں پڑے بلکہ جنوبی اطالیہ بھی اسی نوع کے اثرات قبول کر رہا تھا۔ شاعری کے 'سلسلی اسکول' میں بھی جس کی سرپرستی فریڈرک ثانی کر رہے تھے پرووانس زبان کے اثرات واضح تھے۔ خود فریڈرک ثانی کے دربار میں پرووانسال مطربوں (Provençal troubadours) کا جماعہ تھا۔ لیکن شمال اور جنوب میں جو فرق تھا وہ یہ کہ شمال جہاں بہت دنوں تک بیرونی لسانی اثرات سے نہیں نکل پایا، وہاں جنوب میں بہت جلد دہلی بولیوں میں شاعری شروع ہو گئی۔ اور ایک اسکول یا مکتب کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آیا۔ یہ اسکول 'سلسلی اسکول' کہلایا۔ اور اس عہد کو لاطینی ادب کا مصلوبی عہد کہا گیا۔ اس عہد کو سب سے زیادہ عروج شہنشاہ فریڈرک دوم (۱۱۹۴-۱۲۵۰) کے زمانے میں حاصل ہوا۔ پرووانس اور فرانسیسی ادب کے مضامین کو سلسلی کی زبان میں ادا کیا جانے لگا۔ شاعری کی زبان اور الفاظ متعین کئے گئے۔ نظموں کی قسمیں اور شکلیں مقرر ہوئیں۔ بحروں کا اختراع کیا گیا جن میں سے بعض بحریں تو آج بھی رائج ہیں۔ مثلاً Treza Rima کی بحر جس میں دانتے کی 'طربیہ' خداوندی تصنیف ہوئی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ سلسلی کی یہ بولی معیاری اطالوی سے مختلف نہ تھی۔ تھی لیکن ابتدا میں یہ اختلاف ہر زبان میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا سلسلی اسکول کا شاہی سرپرست شہنشاہ فریڈرک ثانی تھا جو ہنری ششم کا بیٹا تھا۔ وہ ایک ماہر سیاستداں، اور مدبر ہونے کے ساتھ شاعر اور موسیقار بھی تھا۔ اس نے نہ صرف خود کئی نظمیں لکھیں بلکہ شعرا کی ایک جماعت کو بھی متحرک کیا۔ اس جماعت میں خود اس کے دو بیٹے مان فریدو (Manfred) اور انزو (Enzo) بھی شامل تھے۔ علاوہ انہیں Piero della vigne - مینا (Mina) جسے اطالوی سنو بھی کہا جاتا ہے Ciullo de aleamo جس کی نظم "دوپریموں کے مکالمے" اطالوی زبان کا قدیم ترین نمونہ تصور کیا جاتا ہے، Dante of Majanos اور Cecco Angislieri تھے جو اس اسکول سے وابستہ تھے۔

اطالوی زبان و ادب کا ایک اور پڑاؤ 'بولونیا کا اسکول' (Bolognese school of poets) ہے۔ بولونیا اپنی یونیورسٹی کی وجہ سے ایک خاص اہمیت کا حامل تھا۔ یہاں شاعری میں حکمت و فلسفہ کی آمیزش ہوئی۔ محبت کا مابعد الطبیعیاتی تصور پروان چڑھا۔ اس کتب شاعری کا نمائندہ شاعر گویدو گوئس چیلی (Guido Guinicelli) تھا جس نے شاعری میں مابعد الطبیعیاتی عنصر کا اضافہ کیا۔ اور اپنی منطق، استدلال اور عارفانہ خیالات سے بعد کے اطالوی ادب پر گہرا اثر ڈالا۔ خود دانتے نے اس کا اثر قبول کیا ہے۔ اس مکتبہ شاعری میں گوئیہ کیوال کا متی (Guido cavalcamty) نام بھی آتا ہے۔ دانتے اسے اپنا دوست کہتا ہے۔ اس نے شاعری کی اس فکری و فلسفیانہ روایت کو پروان چڑھایا۔ اس کتب کی خامیوں سے اپنا دامن بچایا اور اپنے تصور کو لگام دیا۔ اس اسکول کا ایک اور اہم شاعر Cino sinilealdi da pistoia ہے۔

در حقیقت ہوائیوں کہ جب سسلی میں ہوین اشتاوفین خاندان کی حکومت لڑکھڑانے لگی تو حکومت کی طرح زبان کی مرکزیت بھی بدلی۔ جو حیثیت پہلے جنوبی اطالیہ کو حاصل تھی۔ وہ اب شمالی اطالیہ کو حاصل ہوئی۔ اور معیاری اطالوی بولی کا مرکز سسلی سے صوبہ توسکا منتقل ہو گیا۔ اس صوبے کا خاص شہر فلارنس تھا۔ جہاں عظیم شاعر دانتے پیدا ہوا اور اس کا استاد ہوتینی بھی یہیں تھا۔ اس طرح 'فلارنس' ہی کو یہ شرف حاصل ہوا کہ معیاری اطالوی زبان کا مرکز بنے۔ لیکن جیسا کہ قبل مذکور ہوا یہ سب اچانک نہیں ہو گیا۔ توسکا (تسکنی) کی بولی کو معیاری اطالوی زبان بننے میں کئی محرکات و عوامل کام کر رہے تھے۔ یہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ جنوبی اطالیہ میں ویسی زبان میں شاعری شروع ہو چکی تھی۔ شمالی اطالیہ میں بھی اس وقت جبکہ پروان سال اور فرانسیسی زبان کے اثرات تھے۔ عوامی بولی میں عامیانہ شاعری ہوتی رہی تھی۔ عوام سیاسی نظمیں لکھتے، حمدیہ گیت اور بھجن قلم بند کرتے، ماتراشیدہ شاعرانہ مکالمے قلم بند کئے جاتے۔ طنز نگاری، مزاح نگاری اور ہجو نگاری کے نمونے بھی سامنے آتے۔ اور ان سب اسالیب کا بعد کے اطالوی ادب پر اثر پڑا۔ اسی زمانے میں اطالیہ میں ایک تحریک نے زور پکڑا۔ اور وہ یہ کہ تمام بولیوں کی نظموں اور گیتوں کو قدرے تبدیلی کے ساتھ توسکا کی بولی میں لکھا جانے لگا۔ اس تحریک کو 'Toscanaggia ments' کا نام دیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر سسلی کی ساری درباری شاعری رد و بدل کر کے توسکا کی بولی میں لکھی گئی۔ پھر یہ تحریک صرف توسکا کے صوبے تک محدود نہ تھی۔ بلکہ دوسرے صوبے بھی اس تحریک میں شامل تھے۔ بولونیا کے شعرا نے بھی اپنی مقامی بولی کو خیر باد کہہ کے اس توسکائی بولی کو اظہار کا میڈیم بنایا۔ گویا اطالیہ سیاسی طور پر بھلے ہی متحد نہ رہا ہو، لیکن ۱۳ ویں صدی

عیسوی تک وہ ایک لسانی وحدت کی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہو گیا۔
 تو سکا کی یہ معیاری بولی جو بعد ازاں اطالوی زبان کہلائی، کئی صمشحوں سے دوسری بولیوں
 سے ممتاز ہے۔ مثلاً یہ کہ اس بولی کو عوامی تائید حاصل تھی۔ یہ دربار کی پالی پوسی بولی نہ تھی۔ پھر یہ
 پیردنی لسانی اثرات سے محفوظ بھی تھی۔ ساتھ ہی اس میں یہ صلاحیت بھی تھی کہ اطالیہ کے
 دوسرے صوبے کے عوام بھی اس زبان کو سمجھتے اور بولتے تھے۔ یہ صفت اطالیہ کی دوسری بولیوں کو
 نصیب نہ تھی۔ عوامی آغوش میں پلنے اور پیردنی اثرات سے محفوظ رہنے کے نتیجے میں اس بولی میں
 درماندگی، تھکاوٹ، تصنع اور بناوٹ نہ تھی۔ بلکہ ایک طرح کی تازگی، شگفتگی، جدت، ندرت،
 جوش، زور اور قوت سے لیس تھی۔

بہر کیف اسی معیاری اطالوی زبان کا درخشاں شاعر دلتے ہے۔ دلتے جو عالمی ادبیات کے
 صف اول کے شعرا میں اپنا مقام رکھتا ہے۔ دلتے، جس کی ڈیوائن کمیڈی، کو اعلیٰ ترین شاہکار تصور
 کیا جاتا ہے۔ دلتے جس کی عظمت و بلندی کی دھاک عالمی ادب پر چھائی ہوئی ہے۔ دلتے کے بعد
 پترارک (Petrarch) ہے جو اپنی غنائی شاعری کے لئے معروف ہے۔ پترارک کا ہم عصر
 بوکاشیو (Boccaccio) تھا جس نے عمدہ شاعری کے نمونے یادگار چھوڑے لیکن اس کی شہرت
 شاعری کے سبب نہیں بلکہ Decamerone کی وجہ سے ہے جو ایک انسانی تخلیق ہے۔ بوکاشیو
 کی پیردی فلورنٹینو (Florentino) اور ساچیٹی (Sacchetti) نے کی لیکن وہ اتنے کامیاب
 نہیں۔

دور ازل کے اطالوی ادب کے اس اجمالی جائزے کے بعد چند نمایاں شعراء وادبا کا تعارف،
 مختصر اذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ تاکہ اطالوی ادب اور ادیبوں کے حالات زندگی کا ایک سرسری
 خاکہ ذہن میں ابھر آئے۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ”دو محبت کرنے والوں کے مکالمے“ اطالوی ادب کا غالباً قدیم ترین
 نمونہ شاعری ہے۔ یہ مکالمہ ایک سردار اور اس کی محبوبہ کے درمیان ہے۔ یہ شعری مکالمہ سسلی کی
 مقامی زبان ہے۔ اور اس کا اسلوب پرونیکل Troubadours کے طرز سے مماثلت رکھتا ہے۔
 میں نے یہ بھی اشارہ کیا تھا کہ اس مکالمے کو Ciullo D Alcamo سے منسوب کیا جاتا ہے۔
 اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ ۱۱۷۵ء کے لگ بھگ لکھا گیا ہو گا۔ جہاں تک الکامو کے حالات زندگی کا سوال
 ہے۔ وہ پردہ خفا میں ہے۔

فریڈرک دوم (۱۱۹۴-۱۲۵۰)۔ فریڈرک دوم عہد وسطیٰ کی ایک اہم اور نمایاں شخصیت

ہے۔ اس کے والد ہنری ششم اور دادا باربروسا (Barbarossa) تھے، ماں کا نام Constances تھا جو نارمن ریاست کی وارث تھی۔ فریڈرک دوم لیام طفولیت میں ہی رومیوں کا شہنشاہ کہلاتا تھا۔ ۱۶ برس کی عمر میں وہ جرمنی کا بادشاہ بنا اور ۲۳ سال کی عمر میں ہی وہ مقدس رومی شہنشاہ منتخب ہوا۔ وہ اپنے دادا باربروسا کی طرح بہادر دلیر جنگجو اور اپنے باپ ہنری ششم کی طرح دورانہدیش سیاستدان تھا۔ ساتھ ہی وہ عیش پسند، نشاط پرست اور حساس و ملتہب دل کا مالک بھی تھا۔ نشاط پرستی کا پہلو اس کی شخصیت میں، ماں کی طرف سے ورثہ میں ملا تھا اس کی عیش پسندی اور نشاط پرستی کو سبیلی کے قیام سے اور بھی تقویت ملی، سبیلی جو سارا سین، مارمن، یونانیوں اور اطالیوں کا مرکز اتصال تھا۔ فریڈرک دوم کا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اطالوی شاعری کو جو ابھی پالنے میں تھی، ایک سہارا دیا، نہ کہ صرف خود شاعری کی بلکہ شاعروں اور فنکاروں کی سرپرستی بھی کی Palermo کے اپنے نشاط آگیز دربار میں اس نے فنکاروں کا شاندار استقبال کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسکا دربار پر وفیشنل مطربوں Troubadours اور فنکاروں کا آماجگاہ بن گیا۔ فریڈرک دوم کا یہ ادبی کارنامہ اتنا بڑا ہے کہ وہ اطالوی ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائیگا۔

سورڈیلو۔ SORDELLO

اطالوی ادب میں سورڈیلو کی شخصیت ایک معما ہے۔ دانتے نے اسے a lion in majestic repose سے تعبیر کیا ہے۔ رابرٹ براؤنگ نے اس کی شہرت کو از سر نو زندہ کیا اور اس کی تہہ دار شخصیت کی توضیح کرنے کی کوشش کی، لیکن سچ تو یہ ہے کہ اس کی زندگی کے حقائق پر رومانی فکشن نے اتنے پردے ڈال رکھے ہیں کہ انہیں بے نقاب کرنا تقریباً ممکن سا معلوم ہوتا ہے۔

سورڈیلو ۱۱۸۰ء میں Mantua میں پیدا ہوا اور اس کی وفات ۱۲۵۵ء کے بعد ہوئی۔ وہ نسلاً ایک لو مبارڈ تھا لیکن اپنے تخلیقی اظہار کا میڈیم اس نے پرو نیکل زبان کو بنایا۔ اس کی ۳۰ سے زائد نظمیں محفوظ ہیں، ان میں نصف کے قریب نظمیں عشقیہ نوعیت کی ہیں۔ نازک احساسات سے بھر پور۔ لیکن بقیہ نظموں کے بارے میں نہیں کہا جاسکتا۔ وہ ماترا شیدہ اور عربانیت سے مملو نظر آتی ہیں۔

سورڈیلو ان اولین شاعروں میں سے ایک ہے جس نے Ballatas یعنی بیلڈ کی ہیئت استعمال کی۔ Ballata ایک نوع کا گیت ہے جو رقص کے لئے موزوں ہے۔ اس میں ٹیپ کا ایک مصرعہ (Refrain) ہوتا ہے جو ہر Stanza کے بعد آتا ہے۔

کنگ انزو 'King Enzo'

کنگ انزو فریڈرک دوم کا بیٹا تھا۔ اس نے اپنی زندگی کے ابتدائی دنوں میں ہی سارڈینیا پر حملہ کیا اور فتحیاب ہوا، اس کے باپ نے اسے وہاں کا بادشاہ بنادیا۔ لیکن اس کی یہ فتحیابی لمباتی ثابت ہوئی۔ ابھی اس کی عمر ۲۵ سال کی ہی تھی کہ (Bolognese) بولونیا کے شہریوں نے اسے گرفتار کر لیا اور قید میں ڈال دیا۔ جہاں وہ زندگی کے ۲۳ سال گزارنے کے بعد قید حیات سے آزاد ہوا۔ قید میں اس کی واحد ساتھی اور غم گسار اس کی عزیز اور وفادار بیوی تھی جو اپنی موجودگی اور خدمت کے ذریعہ اس کی قید و بند کی صعوبتوں کو کم کرنے کی کوشش کرتی۔ وہاں اس کی تفریح کا واحد ذریعہ موسیقی تھی۔ اس نے کئی سانیٹ لکھے۔

گویدو گوین چیلی (GUIDO GUINICELLI) :-

گوین چیلی کے بارے میں پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ وہ پروڈیکل روایت کا شاعر تھا۔ اس نے بولونیا اسکول (Bolognese school) کی بنیاد ڈالی، جس کا مقصد شاعری کو فکری اور فلسفیانہ بنیاد فراہم کرنا تھا۔ اس نے محبت کے مابعد الطبیعیاتی تصور پر زور دیا۔ اور تجزیہ اور پرکھ کے بعد اس کے پوشیدہ اوصاف کی نشاندہی کی۔ دانٹے نے گوین چیلی کی بہت تعریف کی ہے، اس نے چیلی کو "فادر" اور ان تمام شاعروں سے افضل قرار دیا ہے جنہوں نے محبت کے نغمے کے لئے نازک اور خوبصورت آہنگ کا استعمال کیا، اتنا ہی نہیں اس کے تخلیقی فن پاروں کی نقل بھی کی ہے

گوین چیلی کی پیدائش کب ہوئی، اس ضمن میں مؤرخین ادب خاموش ہیں، البتہ اس کے سال وفات کے بارے میں اتنا بتایا جاتا ہے کہ اس کا انتقال ۱۲۷۶ء میں ہوا۔ یہ امر مسلم ہے کہ اس کا تعلق طبقہ امرا سے تھا۔ اور وہ بولون کے ایک رئیس خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس زمانہ میں اطالیہ میں Ghileellines اور Guelf دو طبقے تھے۔ ان دونوں میں ہمیشہ ٹکراؤ ہوتا رہتا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اطالیہ کے اس طبقاتی جھگڑے میں اس عہد کے مفکرین، شاعر اور رؤسا بھی ملوث تھے۔ دانٹے خود بھی اس جھگڑے میں دلچسپی لیتا تھا، لہذا اسے اس کے انجام سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ گوین چیلی کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا۔ وہ بھی اس طبقاتی تنازعے میں شریک ہوا، اور انجام کار اسے شہر بدری کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کی وفات جلاوطنی میں ہی ہوئی۔

گوین چیلی نے کئی نظمیں اور سانیٹ لکھے۔ اس کی بیشتر نظموں پر مابعد الطبیعیاتی تصور کا غلبہ ہے، آج یہ نظمیں قدیم اور ازکار رفتہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اس زمانے میں اس کی اپنی اہمیت رہی ہوگی۔

گویدو کیوال کانٹی (guido cavalcanti) گوین چیلی کی شاعرانہ اور فکری روایت کو پروان چڑھانے والوں میں ایک نمایاں نام کیوال کانٹی کا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے 'بولوں اسکول' کی کمزوریوں سے دامن بچاتے ہوئے اس کتب کی شاعری میں جو نثر اشیدگی اور dullness تھی اس کو دور کیا، ساتھ ہی اس نے تصورات کی بے لگامی کو بھی لگام دیا۔

کیوال کانٹی کی پیدائش فلورنس کے ایک معزز گھرانے میں ۱۲۵۰ کو ہوئی، وہ اپنی بے پناہ علمی قابلیت اور شاعرانہ صلاحیت کے لئے خاصا معروف تھا۔ دلتے اسے اپنا پہلا دوست کہتا ہے۔ کیوال کانٹی بھی اطالیہ کے طبقاتی تازعہ سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکا۔ جب سیاہ فام اور سفید فام لوگوں کے درمیان فساد بھڑکا اور اس کی آگ کی لپیٹ میں شہر فلورنس آیا تو اس کی آنچ کیوال کانٹی کے دامن تک بھی پہنچی، اور کیوں نہ پہنچی جبکہ وہ سفید فام طبقہ کا لیڈر تھا۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ دلتے جو اسے 'رفیق اول' کہتا ہے اس فساد میں ان لوگوں کا ساتھ دیتا ہے جو (Bianchi) یعنی سفید فام طبقے کے مخالف تھے۔ اور اس طرح کیوال کانٹی کو ملک بدر کروانے میں پیش پیش رہا۔ کیوال کانٹی نے فلورنس سے نکل کر SARZANA میں پناہ لی۔ لیکن اس کی صحت خراب ہو گئی اور بالآخر ۱۳۰۱ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ کیوال کانٹی کا ایک سانیٹ جو اس نے اپنی جلاد طغی پر لکھا ہے pathos سے بڑے۔ اس کی مابعد الطبیعیاتی نظم 'ON THE NATURE OF LOVE' بہت مشہور ہے۔ C. T. BROOKS نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔

سینودا پیسٹوینا (CINODA PISTOIA)

سینودا پیسٹوینا صدی کے اطالوی ادب کا ایک اہم نام ہے، دلتے سے اس کی دوستی بھی رعی ہے، اس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ جب دلتے کی محبوبہ Beatrice نے انتقال کیا تو دلتے کی تالیف قلب کے لئے سینو نے ایک مختصر سی نظم (canzone) لکھی۔ سینو کے حالات زندگی پر تاریخ ادب سے کچھ خاص روشنی نہیں پڑتی، اس کا سال پیدائش اور وفات بھی پردہ خفاء میں ہے، البتہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق سفید فام لوگوں سے تھا، جو اس کے آبائی وطن پیسٹوینا میں عروج پر چکے تھے۔ پیسٹوینا بھی اس گروہی فساد کی زد میں آیا، اور سینو کو ملک بدری کا منہ دیکھنا پڑا۔ وہ اپنے وطن سے نکل کر لو مبارڈ پیٹیا اور پھر وہاں سے روم آیا۔ ۱۳۱۹ء میں وہ پھر اپنے وطن پیسٹوینا واپس آیا۔ اور بقیہ زندگی قانون کی کتابوں کے مطالعے اور ادب کی خدمت میں گزاری، اور ہر نوع کی سیاسی سرگرمیوں سے دامن کشاں رہا۔ ان اطلاعات کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ سینو کا تعلق بھی طبقہ امراء سے رہا ہو گا اور وہ بھی کسی معزز خاندان کا چشم و چراغ

ہو گا۔ مگر یہ سب قیاسی باتیں ہیں۔ جب تک کچھ محسوس باتیں سامنے نہیں آتیں، کچھ کہنا لا حاصل ہے۔

سیکونڈو لیری (CECCO ANGIOLIERI)

دلنٹے کے ارد گرد جن شعر اکاٹھکھا تھا ان میں سینا کا ایک جواری اور نکما شاعر سیکو بھی تھا۔ وہ ایک مسخرہ تھا اور اپنے مسخرے پن کے لئے مشہور تھا۔ اس کے حالات زندگی کے بارے میں کوئی اطلاع ہم نہیں ہوتی۔ البتہ اس کی ایک نظم جو سانیٹ کی ہیئت میں ہے، ملتی ہے اس سانیٹ میں ایک بچہ کی بیٹی Becehina کے لئے نہ کہ صرف وہ اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے بلکہ اپنی محبوبہ کے باپ کیلئے غیر فطری نفرت کا اظہار بھی کرتا ہے، کیونکہ اس کا باپ اپنی بیٹی کی شادی اس سے نہیں کرنا چاہتا تھا۔ دلنٹے اس کے مسخرے پن اور استعانہ فعل کے لئے جھڑکتا رہتا تھا۔ اور شاید آخر میں اسے محصور بھی کر دیا گیا تھا۔

نیکولو البیزی (NICCOLO ALBIZZI)

Niccolo Albizzi کا تعلق کلورونٹا خاندان کے شرفاء سے تھا۔ لیکن اس کے سلسلے میں تفصیلات مایاب ہیں۔ ہاتھورن نے اس کی ایک نظم اپنی کتاب میں نقل کی ہے۔ جس کا موضوع میلان کی جنگ ہے جہاں سے سپانی کا مایاب واپس آتے ہیں۔ یہ جنگ ۱۳۰۰ء میں ہوئی تھی۔ نظم میں جنگ و جدال کی کیفیت نقل کی گئی ہے اور ایک طرح سے جنگوں کی بے معنویت کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے شاعر کو اس کا احساس ہے کہ جنگ میں لا تعداد معصومین کی زندگی تباہ ہوتی ہے اور شاید نتائج ہمیشہ لایعنی ہوتے ہیں۔ آج کی جو جنگی کیفیات ہیں ان کا اندازہ بھی اس نظم کی اپنی زمین میں لگایا جاسکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں دوسری جنگ عظیم کے بعد انگریزی میں جنگوں کے خلاف جو نظموں کا سلسلہ شروع ہوا اب تک جاری ہے۔ اس پس منظر میں اس کی اہمیت اور بھی مسلم ہو جاتی ہے۔

دلنٹے: (DANTE)

دلنٹے اطالوی ادب کا ایک تابندہ ستارہ ہے۔ اور عالمی ادبیات کی چند عظیم شخصیتوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ اطالوی زبان جسے یورپ کی زبانوں میں پایہ اعتبار سے ساقط سمجھا جاتا تھا۔ دلنٹے نے اپنی رفیع الشان تخلیقات سے اس گری پڑی زبان کو اس بلند وارفہ مقام پر پہنچا دیا جہاں وہ سب کی توجہ کے قابل بن گئی۔ اس کی طریبیہ خداوندی، کونیا کی عظیم ترین تخلیقات میں شمار کیا جاتا ہے۔ کچ تو یہ ہے کہ دلنٹے اپنی اس شہرہ آفاق تصنیف کی وجہ سے بقائے دوام حاصل کر چکا ہے۔

دلانتے کا اصلی نام دُرلنٹے الی گیری (DURANTE ALI GHIERI) تھا، مگر آج وہ اپنے مخفف نام دلنٹے کے نام سے ہی مشہور ہے اور اس کے اصلی نام سے شاذ ہی لوگوں کی واقفیت ہے۔ وہ فلارنس کے خوبصورت شہر میں مئی ۱۲۶۵ء میں پیدا ہوا۔ بچپن میں اس نے کلیسا کے متصوفانہ خیالات سے اثر قبول کیا۔ اور اس کی جوانی پر دو انسال کے مصریوں کی افلاطونی محبت کے تصور سے متاثر نظر آتی ہے۔ جب اس کی عمر نو برس کی تھی، جیسا کہ اس نے اپنی مشہور کتاب Vita a Nuov (حیات نو) میں تفصیل دی ہے اس نے پہلی بار بیاترچے (Beatrice) کو دیکھا بیاترچے اس سے چند ماہ چھوٹی تھی۔ دیکھتے ہی وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ اس کے بعد وہ زندگی بھر اسی کے عشق میں مبتلا رہا۔ اس عشق کا اثر نہ کہ صرف اس کی زندگی میں نظر آتا ہے بلکہ اس کی فکر، اس کے فن اور اس کی تخلیقات پر بھی حاوی ہے۔ دلنٹے اپنی محبوبہ کا خاندانی نام کہیں بھی نہیں لیتا لیکن اس کے سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ وہ محبوبہ de portinari تھی بہر کیف جب اس نے اسے نو سال کی عمر میں دیکھا تو وہ سفید پوشاک میں ملبوس، اس کے الفاظ میں ”خدا کی بیٹی“ نظر آتی تھی۔ پھر دلنٹے اسے اکثر و بیشتر دیکھا کرتا۔ لیکن وہ شاذ ہی اس کی طرف متوجہ ہوتی۔ نو سال مزید اسی طرح گذر گئے۔ تب ایک بار دلنٹے نے اسے دو عورتوں کے ساتھ دیکھا وہ بدستور سفید کپڑوں میں ملبوس تھی۔ دلنٹے ایک طرف کھڑا تھا۔ اس نے دلنٹے کی طرف نظر اٹھائی اور بڑی ادا سے جس میں عفت و پاکیزگی کا عنصر غالب تھا، دلنٹے کو سلام کیا۔ دلنٹے نے اس معجز نما سلام سے انتہائی روحانی سرور محسوس کیا۔ اس دوران وہ اپنی محبوبہ کے متعلق نظمیں لکھنے لگا۔ اور اس کا چرچا فلارنس میں ہونے لگا۔ لیکن رسم عاشقی کے اقتضا کے مطابق اس نے اپنی محبوبہ کے نام کی بجائے کسی ایک اور عورت کی محبت کا پردہ بنایا۔ مگر ان نظموں کا حقیقی مطلوب بیاترچے ہی رہی۔ لیکن نام کا یہ پردہ غلط فہمیوں کا سبب بنا۔ عوام نے دلنٹے کو اس عورت کے ساتھ بدنام کیا۔ حتیٰ کہ بیاترچے بھی بدگمان ہو گئی۔ اس نے سلام کرنے کا سلسلہ بند کر دیا۔ یہ دلنٹے کے لئے کم نصیبی کی بات تھی کیونکہ وہ اس کے سلام میں ایک عجیب کیف و سرور محسوس کرتا تھا۔ بہر کیف دلنٹے نے اپنی ایک نظم میں بیاترچے سے عذر خواہی کی اور اس کی غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہوئے بتایا کہ وہ دوسری عورت دراصل اسی کی محبت کا پردہ ہے، پھر ایک بار کا واقعہ ہے کہ جب دلنٹے ایک شادی کی تقریب میں مدعو تھا اور ایک تصویر بنا کھڑا تھا کہ اچانک اس کے سینے کے بائیں جانب ایک ارتعاش ہوا۔ اس کا جسم کانپنے لگا۔ اس نے اسی عالم میں مجھے پر نظر دوڑائی، اسے بیاترچے نظر آئی۔ اس کی اس کیفیت سے وہاں موجود عورتوں کی ہنسی آگئی اور وہ مذاق اڑانے لگیں۔ بیاترچے بھی ان عورتوں کی ہنسی میں شریک تھی۔

اس سے دلنتے کو پہلی بار اور شاید آخری بار بھی، اپنی محبوبہ سے شکایت ہوئی۔ یہ شکایت ایک نظم میں ہے جو عجیب درود دائر میں ڈوبی ہوئی ہے، وہ کہتا ہے۔

”دوسری عورتوں کے ساتھ تم میری حالت کا مذاق اڑاتی ہو مگر
 اے خاتون، تم نے یہ نہیں سوچا کہ میری حالت ایسی کیوں ہوئی“
 دوسروں کو اس عشق پر تعجب ہونے لگا۔ دوسری عورتوں نے اس سے
 دریافت بھی کیا کہ ”تو اس خاتون سے کس لئے محبت کرتا ہے جب تو اس
 کی موجودگی دیدار کا تحمل نہیں ہو سکتا اور دانتے نے جواب دیا۔ ”خواتین!
 جس خاتون کی طرف آپ اشارہ فرما رہی ہیں ایک زمانے میں اس کا سلام
 میرے لئے ملتے تھا۔ عشق تھا۔ اسی میں میرا سرور روحانی تھا اور یہی میری
 خواہشات کی انتہا تھی۔ مگر جب سے اس کی مرضی یہ ہوئی کہ اس نے مجھے
 اس سلام سے محروم کر دیا تو میرے آقا عشق کے دیوتائے اپنی عنایت سے
 میرے لئے سرور روحانی کا اس شے میں انتظام کر دیا جس سے مجھے کوئی
 محروم نہیں کر سکتا۔“

اسی زمانے میں دانتے کو اپنی محبوبہ کی موت کا تصور ستانے لگا۔ جب بیاترچے کے والد کا انتقال
 ہوا تو اس کی محبوبہ کے ساتھ دانتے کو بھی بڑا امدہ پہنچا جب وہ اپنی محبوبہ کو رنج میں دیکھتا تو اسے
 شدید روحانی تکلیف ہوتی۔ پھر وہ اپنی محبوبہ کی موت کا خواب دیکھنے لگا۔ ایسے ہی ایک خواب کا ذکر وہ
 اپنی نظم میں کرتا ہے

بیاترچے نے ایک دوسرے شخص سے شادی کر لی، اور شاید ہی دانتے سے بات کرتی، لیکن اس
 کے باوجود دانتے اسے چاہتا رہا۔ بالآخر وہ دن آیا جب بیاترچے نے ۲۴ سال کی عمر میں اس فانی دنیا کو
 خیر باد کہا، وہ مر گئی لیکن دانتے کے عشق میں کوئی کمی نہیں آئی، بلکہ وہ فزوں تر ہی ہوتا گیا اس کی
 موت کے بعد اس نے پھر کسی عورت سے عشق نہیں کیا۔ ایسا خیال اس کے دل میں آیا بھی، لیکن
 اس نے اسے گناہ پر محمول کیا اور خود سے شرمندہ ہوا، ’حیات نو‘ کی آخری نظم میں وہ یہ خواہش کرتا
 ہے کہ کاش خدائے تعالیٰ اپنے فضل و رحمت سے اسے یہ توفیق عطا کرے کہ وہ دنیا سے پرواز کر کے
 بہشت میں پھر اپنی محبوبہ کا جلوہ دیکھے“

’حیات نو‘ کی اس خود نوشتہ داستان عشق بخوشنور و نظم میں ہے، کے بارے میں نقادوں نے
 مختلف آرا کا اظہار کیا ہے، بعض لوگوں نے اس داستان کو ایک تخیل سمجھا۔ بعض نے ’علامت‘ بعض

نے اس قصہ میں جنسی تکمیل کے فقدان پر نکتہ چینی کی، کیونکہ یورپ کا تصور عشق جنسی تکمیل کے بغیر مکمل سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں عزیز احمد کا خیال ہے۔

”محبت کا جو تصور دانتے نے ’حیات نو‘ میں پیش کیا ہے، وہ نیا نہیں۔ دانتے سے صدیوں پہلے افلاطون نے سمپوزیم میں بھی اس سے ملتا جلتا تصور پیش کیا تھا جس سے ہمارے صوفیوں نے اپنی شمعیں روشن کیں، مشرقی شاعری خصوصاً فارسی شاعری میں عشق مجازی کے عشق حقیقی میں بدل جانے کا مضمون بہت عام ہے، دانتے کا عشق بھی عشق حقیقی میں بدل گیا۔ اس کا ذکر اس نے ”فردوس“ اور ”اعتراف“ میں کیا ہے، مشرق کی طرح دانتے کی شاعری بھی عفت و پاکیزگی اور پردہ دار کی عاشقی کا مرتبہ بلند کرتی ہے یورپی فردن و سطلی کے اقدار سے مشرق کے اقدار بہت ملتے جلتے ہیں۔“

عزیز احمد نے دانتے کے اس تصور عشق کو پردہ و انساں شاعری کے تصور عشق، گوید و گوین جلی کی فلسفیانہ شاعری، اور عیسائیت میں حضرت مریم کی عظمت سے متاثر قرار دیا ہے۔ ساتھ ہی اس کا رشتہ عشق کے مشرقی اقدار سے بھی جوڑا۔ لیکن اس ضمن میں ٹی۔ ایس ایلیٹ کے خیالات بے حد فکر انگیز ہیں۔ عزیز احمد نے اس کے خیالات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

”ٹی ایس۔ ایلیٹ نے دانتے پر جو رسالہ لکھا ہے اس میں اس موضوع پر بڑی دلچسپ اور مد مغرب بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس میں تخیل کا جزو بھی ضرور شامل ہے، مگر اس سے بڑھ کر اس میں خود نوشتہ سوانح حیات اور اعتراف کا جزو ہے یہ دونوں اجزا اس طرح کھل مل گئے ہیں کہ جدید ذہنیت کو انوکھے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کتاب میں دو طرح کے تجربے ہیں۔ ایک تو واقعی تجربہ جو اعتراف میں بیان کیا جاتا ہے۔ دوسرا ذہنی اور خیالی تجربہ یعنی خیال و خواب کا تجربہ۔ یہ بھی کوئی انوکھی بات نہیں کہ نو سال کی عمر میں دانتے بیاترچے کی محبت میں اسیر ہوا۔ فرانڈ کے ہم خیال علمائے تحلیل نفسی تو یہ کہیں گے کہ یہ عشق اس سے بہت پہلے شروع ہو گیا ہوگا۔ دانتے نے ۹ کا مدد اسی لئے استعمال کیا ہے کہ وہ اس عدد کو بیاترچے سے بار بار منسوب کرتا ہے۔ مسٹر ایلیٹ کہتے ہیں کہ وہ خیال جو

’حیات نو‘ میں پیش کیا گیا ہے، نفسیاتی نقطہ نظر سے مسئلہ ارتقاء کا ایک نمونہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ حقیقت بھی دانتے کے پیش نظر ہے۔ اور حقیقت کا تصور رومانیت سے متضاد ہے۔ حقیقت کا جو تصور دانتے کے پیش نظر ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ زندگی سے اتنا ہی طلب کرنا چاہئے جتنا وہ دے سکتی ہے۔ بشر جتنا دے سکتا ہے اس سے زیادہ اس سے نہ مانگنا چاہئے اور موت اس چیز کو دے سکتی ہے، جسے زندگی نہیں دے سکتی۔ یہ فلسفہ ایک طرح کی قنوطیت لئے ہوئے ہے۔ مگر کیتھولک مفکروں کے یہاں یہ ہمیں بار بار ملتا ہے۔

دانتے بھی ایک کیتھولک تھا۔ اور کیتھولک ہونے کے سبب اس کے نظریہ زندگی پر سینٹ آگسٹن اور سینٹ تھامس اکوئینس کے نظریات کا اثر پڑنا مسعبد ہے۔

دانتے گویل فلفے کے سفید قام فررتے سے تعلق رکھتا تھا۔ اور جیسا کہ شروع میں اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اطالیہ میں گویل اور گی بے لین فرقوں کے درمیان ہمیشہ جھگڑے ہوتے رہتے تھے۔ اس طرح کے جھگڑے میں نہ کہ صرف امراء و درسا ملوث تھے، بلکہ مفکرین اور شاعر بھی اپنے دامن ترکے ہوئے تھے۔ خود دانتے بھی اس تنازعہ میں شریک بلکہ شریک غالب رہا۔ گویل اور گی بے لین فررتے ۱۲۱۶ء میں وجود میں آئے ۱۲۵۰ء میں گویل فررتے کا اقتدار پستونیا اور قریبی شہروں پر قائم ہو گیا۔ لیکن ۱۲۶۰ء میں موتا پرتی کی جگہ میں گی بے لین فاتح ہوئے۔ ۱۲۶۵ء میں دانتے پیدا ہوا۔ ۱۲۶۶ء میں گویل جماعت پھر غالب آئی اور نئی حکومت کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۲۶۷ء میں گی بے لین کی جائدادیں ضبط کر لی گئیں۔ ۱۲۸۹ء میں کامپال دی نوکی جگہ میں دانتے بھی شریک ہوا۔ اتنا ہی نہیں مختلف عہدوں پر بھی فائز رہا۔ دو بلونک تودہ شہر کے ۶ معزز رؤسا میں شامل تھا۔ پستونیا سے اٹھنے والے فتنے نے گویل جماعت میں بھی پھوٹ ڈال دی۔ سفید گویل اور سیاہ گویل دو جماعتوں میں تقسیم ہو گئے۔ اور باہم دشمن بن گئے۔ دانتے سفید گویل تھا۔ لیکن وہ متعصب نہ تھا اس نے اپنی مختصر اور محدود قوت ان extremists کو شہر بدر کرنے کے لئے صرف کر دی جو دونوں فرقوں سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۳۰۱ء میں وہ روم کا سفیر بنا کر بھیجا گیا۔ اس دوران Charles of valois نے اسے مدعو کیا کہ وہ سیاہ قام گویلوں کے معاملے کو اپنے ہاتھ میں لے اور جھگڑے کو رفع دفع کرنے کی کوشش کرے۔ لیکن وہ اپنی اس کوشش میں ناکام رہا۔ تین روز کے خونریز تصادم کے بعد سیاہ گویل فتح یاب ہوئے۔ اور لوگوں کے ساتھ دانتے کو بھی

جلاوطن کر دیا گیا۔ اس کی جائیداد ضبط کر لی گئی۔ اور اس بڑے شاعر کو بے یار و مددگار جلاوطنی میں بھٹکنے پر مجبور کر دیا گیا۔ اس کی تمنا رہی کہ وہ اپنے شہر فلارنس کو ایک بار پھر دیکھے۔ لیکن اس کی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔ اس کا خیال تھا کہ شہنشاہ روم ہی اطالیہ کو اس خانہ جنگی سے نجات دلا سکتا ہے اور وہاں امن و شانتی قائم کر سکتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اگرچہ دانتے کیلے تھا لیکن وہ کی بے لیں فرقے کا حامی تھا۔ اس نے اپنے سیاسی نظریات کا اظہار اپنے ایک لاطینی رسالے 'De monarchia' میں کیا ہے۔ اور مختلف مباحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ "خدا کی مشیت یہ ہے انسان کو ایک عالم گیر سلطنت کی ضرورت ہے، دوسرے یہ کہ خدائے تعالیٰ نے رومنہ الکبریٰ کی سلطنت کو اسی لئے فروغ دیا کہ وہ یہ ضرورت پوری کرتے۔ تیسرے یہ کہ رومنہ الکبریٰ کے شہنشاہ کو حق شہنشاہی خدا نے عطا کیا ہے نہ کہ پاپائے روم نے اس کا احساس یہ بھی تھا کہ صرف مقدس سلطنت روم ہی اطالیہ کو امن و چین دے سکتا ہے۔ Orosius کی طرح یہ اعتقاد رکھتا تھا کہ رومی شہنشاہ آگسٹس ہی کے دور حکومت میں دنیا نے پہلی بار امن و سکون پایا اور اسی دور حکومت میں حضرت عیسیٰ مسیح پیدا ہوئے۔

رومنہ الکبریٰ کی سلطنت کی اطالیہ پر حکومت کا لازمی نتیجہ اگرچہ یہ ہوتا کہ اطالیہ پر غیر ملکی حکومت کا اقتدار قائم ہو جاتا۔ لیکن دانتے کے سامنے قومیت اور وطن پرستی کا مسئلہ اتنا اہم نہیں تھا جتنا کہ امن اور قانون کا بحال کیا جاتا۔ اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ دانتے جمہوریت پسند نہ تھا بلکہ وہ شاہی نظام سے ہمدردی رکھتا تھا۔ لیکن دانتے کو فکر تو اس بات کی تھی کہ اس شہر میں امن و انصاف کا دور دورہ ہو، خواہ یہ کسی صورت سے ممکن ہو۔ جمہوریت کا تصور اس وقت پالنے میں تھا۔ اور اس سے یہ امید عبث تھی کہ اطالیہ کی خانہ جنگی دور ہوگی۔ لہذا اس کی نگاہ امید شہنشاہی نظام بالخصوص مقدس سلطنت روم کی جانب ہی اٹھتی تھی۔ اور اسی بنیاد پر وہ پاپائے روم کا مخالف بھی تھا۔

بہر کیف ۱۳۰۲ء میں جلاوطن ہونے کے بعد دانتے شہر گھو متارہا۔ کہا جاتا ہے کہ جلاوطنی کے دوران وہ پیرس بھی آیا۔ اور واپس ہو گیا۔ لکزمبرگ کے ہنری بادشاہ بنے تو اس کو اپنے وطن واپس ہونے کی امید بندھی، لیکن ۱۳۱۳ء میں بادشاہ کا انتقال ہو گیا۔ اور اس کی واپسی کی امید نے دم توڑ دیا۔ دانتے بھٹک رہا۔ لیکن اس کا زیادہ تر وقت Ravenna میں گزرا جہاں اس کی موت ۱۳۱۳ء میں ہوئی۔ اس کی موت پر گویدو نووٹو (Guido Novello) نے مرثیہ لکھا۔ اس کی موت کے بعد اس کے شہر والوں کو اس کی شاعرانہ عظمت کا احساس ہوا۔ لہذا اہالیان شہر نے اپنی سنگدلی کا مداوا کرنے کی کوشش کی۔ اور اس کی یادگار قائم کی۔

دانتے نے بیاترچے کی وفات کے بعد فلارنس کی گولف جماعت سے تعلق رکھنے والی ایک عورت سے شادی بھی رچائی تھی۔ اس کا نام جیمادوناٹی (Gemma Donate) تھا۔ بعض لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس کا تعلق اپنی بیوی کے ساتھ ناخوشگوار تھا، لیکن ہاتھوڑن نے اس کی تردید کی ہے اور کہا ہے کہ اس خیال کو تسلیم کرنے کی کوئی وجہ نہیں نظر آتی۔ البتہ جلاوطنی کے بعد دانتے نے کبھی اس سے ملنے کی خواہش ظاہر نہیں کی۔ جیمائے اس کی سات اولادیں ہوئیں۔ لیکن ان کے بارے میں معلومات ناکافی ہیں۔

دانتے کی تصنیفات میں *De vulgari Eloquio* بھی اہم ہے۔ یہ ایک لاطینی رسالہ ہے۔ جس میں اس نے ادبی زبان کی حیثیت سے عوامی بولی کے استعمال پر بہت زور دیا ہے۔ ساتھ ہی اس رسالے میں اس طرز لطیف و نو کے لئے معیار بھی مقرر کیا ہے۔ مثلاً اس نے کہا ہے کہ مقامی زبان اعلیٰ تصنیف کے لئے بھی موزوں ہے۔ مگر زبان کی تعمیر ضروری ہے۔ روزمرہ کی زبان میں شاعری ممکن نہیں۔ اس کا یہ بھی خیال رہا ہے کہ شاعری کے لئے الفاظ کا انتخاب ضروری ہے۔ ”طرز لطیف نو سے اس کا مطلب اپنے الفاظ میں ایسی بلند مرتبہ بنیادی، شائستہ، مجلسی مادری زبان“ کی تعمیر تھا جو ہر اطالوی ریاست کے لئے موزوں ہو لیکن کسی خاص ریاست کی زبان نہ ہو، جس میں ہر شہر کے مقامی محاورے لیے جائیں، جانچے جائیں اور ان کا مقابلہ کیا جائے۔ (طریبہ خداوندی از عزیز احمد ص ۲۵)۔ دانتے کی دوسری کتاب *Vita Nuova* اطالوی زبان میں شاعر کی داستان عشق ہے۔ جو نثری بیانیہ اور سانیٹ اور تعلقات پر مشتمل ہے۔ اس کی ایک اور کتاب *Convito* ہے جو نظموں پر اس کا نثری تبصرہ ہے۔ *The Canzoniere* سانیٹ اور قطعات کا مجموعہ ہے۔ لیکن دانتے کی شہرہ آفاق تصنیف *"Divine Commedia"* ہے۔ ہاتھوڑن اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے۔

But the Devine commedia, that vast treasure-house of the beliefs and feeling of the middle ages, elaborates with the consummate art of the greatest catholic poet, stands forever unrivalled in the literature of the world, while its form is allegorical, according to the ideas then prevalent, the personages are real, though intermingled with a few abstract or collective ideas, as the church, the empire,

and the virtues. The characters are mostly persons recently deceased, whose names and reputations were still fresh among men. Their several fates might serve as example of warning or encouragement to those still living. To redress the wrongs of the visible world the homeless exile wields a superhuman power and sets forth the realities of the spiritual and eternal world. Notwithstanding many expressions of better fate, the reader's chief wonder is that the poet could so rise above the wrongs done to himself to reveal the joys of the blessed and the supreme glory of the beautiful vision." (1)

Vita Nuova بیاترچے کی موت اور دانستے کی اس خواہش پر ختم ہوتی تھی کہ خدا تعالیٰ اپنے فضل و کرم سے یہ توفیق عطا فرمائے کہ فردوس میں بیاترچے کا دیدار نصیب ہو، ڈیوآن کمیڈی، اسی کا نکلہ ہے۔ اس مشہور زمانہ تصنیف میں شاعر اپنی محبوبہ کے دیدار سے شرفیاب ہوتا ہے اور غالباً اسی بنا پر اس کتاب کا نام کمیڈی رکھا گیا، پھر اس کی عام فہم اور روزمرہ کی زبان بھی کمیڈی کے لئے حد درجہ موزوں ہے۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ اس کتاب کا نام دانستے نے صرف کمیڈی ہی رکھا تھا Divine لفظ کا اضافہ بعد کے مصنفوں نے کیا ہے۔ پوری کتاب ۱۰۰ قطعوں پر مشتمل ہے اور اسے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے الفرتو یعنی جہنم۔ پرکیرسی یعنی اعراف اور پیراڈائنز یعنی بہشت۔ ہر حصے میں ۳۳ قطعات ہیں۔ البتہ الفرتو میں ایک تعارفی قطعہ ہے۔ اس طرح کل ملا کر ۱۰۰ قطعے ہوئے۔ سوال اٹھتا ہے کہ دانستے نے ہر حصہ کو ۳۳ قطعوں میں ہی کیوں لکھا۔ کچھ کم یا زیادہ کیوں نہیں۔ لیکن دانستے نے اس تعداد کا التزام غالباً اس لئے کیا ہے کہ حضرت عیسیٰ مسیح کی عمر بھی ۳۳ سال کی ہی رہی۔ جہنم کو نو درجوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور ہر درجے میں مختلف درجے کے گناہگاروں کو دکھایا گیا ہے۔ اعراف کے سات درجے میں اور بہشت کے ۹ درجے۔ اور اس کے اوپر تشریف خداوندی ہے۔ طریہ خداوندی میں تین۔ ۹ جیسے طاق عددوں کی بڑی اہمیت ہے۔ اور ان عددوں سے تثلیث کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ دانستے کا کہنا ہے کہ اس کتاب کی توضیح و تشریح ادبی

تمثیلی، اخلاقی اور روحانی حیثیت سے کی جانی چاہئے۔ یہ کتاب محض نادیدہ عالم کا ادبی اظہار ہی نہیں بلکہ ہر قسم کے حقائق کے لامحدود اظہار کا اظہار بھی ہے۔ جہنم میں گنہگاروں اور بھرموں سے ہم ملتے ہیں۔ اسی طرح اعراف میں ان لوگوں سے ملاقات ہوتی ہے جن کے گناہ ابدی نہیں، اور فردوس میں ہماری ملاقات ان لوگوں سے ہوتی ہے جو نیک ہیں۔ اور جو خدا کی محبت اور ابدی روشنی سے مستغنی ہوتے ہیں۔ جہنم اور اعراف کا سفر درجہ کی رہنمائی میں طے ہوتا ہے۔ درجہ جہاں اس کا استلوا ہے۔ اور انسانی فہم و فراست کی علامت بھی۔ لیکن جست کے سفر کے لئے انسانی فہم و فراست سے زیادہ عقیدہ اور خدائی فضل کی ضرورت ہے۔ دانش خداوندی کی علامت درجہ نہیں۔ پیارچہ ہے۔ لہذا بہشت کے مختلف درجوں میں دانستے کی راہ نمائی کے فرائض پیارچہ ہی انجام دیتی ہے۔

طریبہ خداوندی میں کئی علامتیں اور مشکل ابہام بھی ہیں۔ مثلاً جہنم کے سفر کے آغاز میں دانستے تین وحشی درندوں سے ملتا ہے۔ جو اسے آگے بڑھنے سے روکتے ہیں۔ یہ تین درندے Sonesuality فخر اور حرص کی علامت ہیں۔ Delectable کوہ اس کے ملک کی نجات کے لئے ایک مثالی سیاست کا مظہر ہے۔ ساتھ ہی اس کی روحانی نجات کے لئے مثالی نیکی کی علامت بھی۔ اسی طرح ۴ ستارے افلاطونی اخلاق کی مخصوص صفات ہیں اور بقیہ تین، عقیدہ، امید اور محبت کی علامت وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ سینکڑوں افراد ہیں جن کے نام اس کتاب میں لئے گئے ہیں۔ نظموں میں یہ نام ابھرتے ہیں۔ اور چند سطور کے بعد غائب ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان کی اس ایک جھلک میں ہی ان کی حیات کا پتہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ ہم ان کے کردار سے واقف ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں میں ان کے دوست بھی ہیں۔ اور دشمن بھی۔ دلی بھی ہیں اور شیطان بھی۔ سرف بھی ہیں اور بخیل بھی۔ رحمت بھی ہیں اور بے رحم بھی۔ دین دار بھی ہیں اور ملحد بھی۔ دیانتدار بھی ہیں اور بے ایمان بھی۔ مغرور بھی ہیں اور منکر بھی۔ اور اپنی انہی خوبیوں کی بنا پر یہ کردار ہمارے ذہن پر مادیر حاوی رہتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے ایک بڑا دلچسپ جملہ لکھا ہے، اور وہ یہ کہ۔ ”جدید دنیا کو دانستے اور شکسپیر آہلی میں تقسیم کر چکے ہیں۔ ان کے سوا تیسرا کوئی نہیں“ (عزیز احمد ص ۵۰)

اس کی توضیح یوں کی جاسکتی ہے کہ شکسپیر نے انسانی جذبات کے جو مرتعے کھینچے ہیں۔ اور ان کی وسعت کا جس طرح احاطہ کیا ہے غالباً کسی دوسرے شاعر یا ادیب نے نہیں کیا۔ لیکن دانستے نے انسانی زندگی کے جذبات کی انتہائی بلندی اور انتہائی پستی کا نظارہ کیا ہے اور اس فن میں وہ یکما یکا ہے۔ عزیز احمد نے طریبہ خداوندی کے ان انسانی مرقعوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

”طریبہ خدائندی کے انسانی مرتعے کو جو وحدت حاصل ہے، وہ شکیباز کو اس لئے نصیب نہ ہو سکی کہ اس کے پورے ذرا موں کے نظام کو یہ وحدت نصیب نہیں۔ وحدت کا باعث محض یہ نہیں کہ طریبہ خدائندی ایک واحد کتاب ہے، اس کا باعث دلنے کی شخصیت ہے جو کسی کردار کا جز نہیں ہے بلکہ باہر سے ہر کردار کو جانچتی ہے، وہ کبھی ان میں حلول نہیں کرتی۔ یہ شخصیت ان کرداروں کی خالق بھی ہے اور ان کی تماثلی بھی۔ مگر وہ بھی ہے اور منصف بھی۔ دلنے کا تجربہ زندگی کے اس نقش کو مکمل کرتا ہے، لیکن اس کی اپنی انفرادیت اس میں دخل اندازی نہیں کرتی۔ ہاں وہ تجربہ ضرور کرتی ہے اور اس تجربے کی بنا پر کسی کو سزایا جزا کا مستحق قرار دیتی ہے۔“

لیکن ”طریبہ خدائندی“ میں دلنے کا کمال محض اس کی کردار نگاری میں ہی ظاہر نہیں ہوتا بلکہ اس کے تخیل کی بلند پروازی، فطرت نگاری، مرقع کشی، ڈرامائیت، تصویر نگاری، موضوع کے برتاؤ، لفظوں کے انتخاب، اسلوب کی ہیئت، شوکت اور لطافت، خاکے کی تعمیر، توازن اور تناسب، اس کی تمثیل اس کی علامت اور طرز بیان کی شدت، جوش، زور اور قوت بیان بھی اس کے فن کا مظہر ہیں۔

”طریبہ خدائندی“ کا موضوع نیا نہیں۔ جنت اور دوزخ کا تصور ہر مذہب میں عام ہے۔ پھر جنت اور دوزخ کے سفر کا خیال بھی نیا نہیں۔ ایسے سفر کی روداد کئی لوگوں نے لکھی ہے۔ یہاں واقعہ معراج سے بھی اس کی مماثلت واضح ہے۔ عزیز احمد نے مقدمہ میں ایک باضابطہ عنوان، ”دلنے اور اسلام“ قائم کر کے ”طریبہ خدائندی“ پر محی الدین اکبر ابن عربی کی تصانیف ”کتاب الاسرائی مقام الاسرائی اور فتوحات مکیہ، اور ابوالعلا معری کے رسالے ”الغفران“ کے واضح اثرات دکھائے ہیں۔ اور ان کی تصانیف سے ”طریبہ خدائندی“ کی کئی مماثلتوں کو بھی دکھایا ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی جائزہ لیا ہے کہ عربی کے اثرات دلنے پر کیوں کر پڑے، انہوں نے بتایا ہے کہ نیبلز کی یونیورسٹی میں عربی کتابوں کا ذخیرہ موجود تھا۔ اور ان کی تعلیم و تدریس بھی ہوتی تھی، دلنے کے استاد برتولاتی نے 'Burnetto Latini' نے الفانسو کے دربار میں فلارنس کے سفیر کی حیثیت سے قیام کیا تھا۔ ممکن ہے انہوں نے ہی ابن عربی کے خیالات سے واقفیت بہم پہنچائی ہو اور اس طرح ابن عربی کے خیالات دلنے تک پہنچے ہوں بہر کیف فتوحات مکیہ اور ”طریبہ خدائندی“ میں مماثلتیں صاف ظاہر ہیں۔ پھر عزیز احمد نے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ اگر دلنے نے ابن عربی سے خیال اخذ کیا، تو اقبال نے دلنے سے اسباب نور کیا ہے اور اس طرح حساب و کتاب برابر ہو گیا۔ لیکن عزیز احمد

کے اس خیال سے ٹھکی طور پر اتفاق کرنا ضروری نہیں۔ البتہ ان کا یہ خیال قابل لحاظ ہے کہ
 ”یہاں صرف یہ کہہ دینا کافی ہے کہ جدت دنیا کے اور بڑے بڑے
 شاعروں نے کی، دانتے نے بھی، نفس مضمون کے انتخاب میں نہیں بلکہ
 مضمون کے ادا کرنے میں، اس کی تعمیر و ترتیب میں دکھائی ہے۔ جدت پیدا
 کرنے والے عموماً ثانوی درجے کے لوگ ہوتے ہیں۔ اس جدت میں جمال پیدا
 کرنے والوں کا مرتبہ اولین ہے۔“

(1304-1374) FRANCESCO PETRARCH

پٹرارک، دانتے کے بعد، اطالوی زبان کا بڑا شاعر تھا۔ اس کی انسان دوستی (Humanism) کی
 نقادوں نے بڑی تعریف کی ہے، ہاتھورن لکھتا ہے:

"Of his classical labors if is sufficient to record
 here that he was" The hers, the founder of Humanism,
 the inaugurator of the renaissance in Italy
 سرپال ہاروے کا خیال ہے۔

"Petrarch is justly regarded as the father of
 Italian Humanism, the initiator of the revived study of
 Greek and Latin Literature

پٹرارک کی پیدائش Arezzo میں ۱۳۰۴ء میں ہوئی۔ اس کا باپ Petracco ایک
 حاکم اعلیٰ (Notrary) تھا۔ فلارنس میں سیاہ گویلف کی فتح کے بعد دانتے کے ساتھ ۱۳۱۲ء میں
 اس کا باپ بھی جلاوطن ہوا۔ اور Avignon میں پناہ لی۔ جو پروانس کا ایک حصہ تھا۔ جلاوطنی
 کے وقت پٹرارک کی عمر ۸ سال کی تھی Avignon میں قیام کے دوران پٹرارک نے زیر دست
 مذہبی، سیاسی اور ادبی اثرات قبول کئے۔ باپ کی وفات کے بعد وہ پادری بھی بنا۔ اگرچہ اس کے اندر
 پادرانہ صفات کبھی پیدا نہیں ہو سکیں۔ عیاشی ساری زندگی اس کے دامن سے لپٹی رہی۔ جب وہ ۲۳
 برس کا تھا Maddona Launa کے عشق میں گرفتار ہوا۔ اس وقت لاؤرا ۲۱ برس کی تھی
 اور دو سال قبل اس کی شادی ایک معزز شخص Hugh De Sade سے ہوئی تھی۔ لیکن یہ غالباً
 پروانس روایت کا اثر تھا کہ ایک شادی شدہ عورت سے محبت کرنا معیوب نہیں بلکہ شر فاکا طرہ
 امتیاز سمجھا جاتا تھا۔ بہر کیف شاعر کی افلاطونی محبت اس کی شادی کا رخ متعین کرنے میں بے حد

معاہدہ ثابت ہوئی۔

پٹرارک ۱۳۵۳ء تک Avignon میں مقیم رہا۔ اس دوران اس نے اطالیہ کے کئی دورے کئے۔ ۱۳۴۱ء میں پہلی بار جب وہ روم گیا تو وہاں ایک شاندار تقریب میں جس میں عوام اور طبقہ امراء کے لوگ موجود تھے، اسے Poet Laureate کے خطاب سے نوازا گیا۔ یہ اعزاز اس کی زندگی کا ایک یادگار واقعہ تھا۔ ۱۳۵۳ء کے بعد وہ اطالیہ آیا۔ لیکن کسی ایک شہر میں وہ مستقل سکونت اختیار نہ کر سکا۔ وہ مختلف شہروں میں بھٹکتا رہا۔ پہلے میلان میں، بعد ازاں Padua وینس اور Pavia میں اور بالآخر آرکامیں قیام کیا جہاں اس کی وفات ۱۳۷۴ء میں ہوئی۔

پٹرارک کی علیت، شاعرانہ عظمت اور اس کی انسان دوستی اپنی جگہ مسلم ہے لیکن وہ ایک عیاش، جاہ طلب، شہرت پسند اور ابن الوقت انسان تھا۔ اس کی عیاشی کا اندازہ اس امر سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ اس کے دو ناجائز بچے بھی تھے اور اس کا تعلق طوائفوں (Concubines) سے رہا تھا۔ اس جاہ طلبی اور شہرت پسندی کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اس نے شاہ نیپلز اور پیرس کی یونیورسٹی سے بارہا اصرار کیا کہ اسے Poet laureate کے خطاب سے نوازا جائے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں عزت گزینی کی وکالت کرتا ہے اور شہرت کی لامعنویت پر قلم زنی بھی۔ قول و عمل کا تضاد اس کی شخصیت کی نمایاں خصوصیت ہے۔ سیاسی سطح پر یہ تضاد اور بھی نمایاں ہوتا ہے، کبھی وہ رومی عوام کی آزادی کا مبلغ بن کر سامنے آتا ہے تو کبھی وہ پاپائے کلیسا کو روم میں پھر اپنا پرانا اقتدار قائم کرنے کی دعوت دیتا ہے اتنا ہی نہیں وہ شہنشاہ نیپلز سے یہ درخواست کرتا ہے کہ وہ روم کو اپنا پایہ تخت بنائے، پھر جب ۱۳۴۷ء میں Cola de Rienzi رومی جمہوریت کی انقلابی تحریک چلاتا ہے تو وہ اس کا خیر مقدم کرتا ہے اور اپنے خطوط سے اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

پٹرارک نے اطالوی اور لاطینی دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ لاطینی زبان میں اس کی تصانیف ہیں۔ Africa secritum De vita solitaria اور De Remedeis utriusque fortuna پہلی تصنیف یعنی Africa ایک رزمیہ ہے جس میں روم اور کارٹاج کی لڑائیوں کا بیان ہے secretum سینٹ آگسٹن اور پٹرارک کے درمیان مکالمہ ہے۔ اس مکالمہ میں وہ خود اقباسی کے مرتط سے گذرتا ہے۔ مؤخر الذکر دونوں کتابیں خطوط کے مجموعے ہیں جنہیں اس نے Cola de rienzi کو لکھے تھے اور جس سے اس کی انسان دوستی پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن اس کی شہرت کا انحصار مذکورہ لاطینی تصانیف پر نہیں، بلکہ اس کی اطالوی تصنیف

Rima sparse پر ہے۔ یہ غنائیہ نظموں کا مجموعہ ہے، جس میں اس نے اپنے عشق کی کیفیات کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ نظمیں فنکاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ان نظموں کے بارے میں symonds کا خیال ہے کہ

They cannot be come obsolete , for perfect metrical form has been married to language of the choicest and purest ۱۔

اور شبلی کی رائے ہے کہ

"These lyrics are as Apells which unseal the in most enchanted fountains of the delight which is the grief of love." ۲۔

Giovanni Boccaccio (1313-75) یورپی ادب کی تاریخ میں بوکا شیو بلند مقام رکھتا ہے اس کی شہرت کا سبب اس کی شاہکار تصنیف ڈیکا میرن ہے، لیکن بہت کم لوگوں کو علم ہے کہ وہ اعلیٰ پایہ کا شاعر بھی تھا۔ یہ بوکا شیو ہی کا کارنامہ ہے کہ اس نے Ottara Rima کو اطالوی شاعری کے لئے ایک مقبول بحر بنایا۔ ساتھ ہی اس نے ایک جدید اور غیر ترقی یافتہ مقامی زبان کے ادب کو اپنی تصنیفی کاوشوں سے اس سطح کو پہنچا دیا کہ وہ عہد عشق کے ادب عالیہ کا ہم پلہ بن گیا پھر بوکا شیو پٹرارک کی طرح اطالوی ہومزوم کا علمبردار بھی ہے۔

بوکا شیو سے قبل کے نثری کارناموں پر نگاہ ڈالی جائے تو اطالوی زبان کی حیثیت مغلیہ عہد سلطنت کی اردو سے بہت نظر نہیں آتی۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں فارسی کا غلبہ تھا۔ اور وہاں لاطینی کا۔ یہاں کی طرح وہاں کے شعراء ادباً بھی اطالوی زبان کو منہ نہ لگاتے تھے۔ لیکن عوام میں لاطینی زبان کا طلسم دھیرے دھیرے ٹوٹ رہا تھا۔ چنانچہ عوامی شعراء لاطینی کی بجائے اطالوی (توسکائی) کو وسیلہ اظہار بنا رہے تھے۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو رومانی کہانیاں لکھتے تھے۔ یہ لوگ قواعد اور زبان کی نزاکتوں کی پروا کئے بغیر عام سامعین کی وقتی دلچسپی کے لئے ایسی کہانیاں لکھتے جو قدیم و جدید قصوں پر مبنی ہوتیں۔ یہ قصے، یونانی، لاطینی، پرووانس، فرانسیسی اور مشرقی ماخذات سے لئے گئے ہوتے لہذا ان میں ہر ملک اور ہر زمانہ کے رسوم و روایات کا استراحت ہے۔ ایسی ہی رومانی کہانیوں کا ایک مجموعہ تھا " Hundred Ancient tales جس کے مصنف Danto Franciscoda Barerini of Majano سمجھے جاتے ہیں۔ پھر دانٹے کی 'حیات نو،

تھی دانتے کا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے تعلیمی اظہار کیلئے نہ صرف مقامی بولی کا استعمال کیا، بلکہ اس کے قواعد اور اسلوب کے اصول بھی مقرر کئے۔ اسی عہد میں اطالوی زبان میں تاریخ نویسی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ مورخوں میں Givani Villani کا نام بے حد اہم ہے، اس نے ابتداء سے لے کر ۱۳ ویں صدی تک کی اطالوی تاریخ لکھی۔ اور غیر جانبداری کو اپنا اصول بنایا۔ ایک اور مؤرخ Guicciardini کی تاریخ بھی قابل لحاظ ہے۔ غرض بوکاشیو کے زمانے تک اطالوی نثر کا چلن عام ہو چکا تھا، لیکن افسانوی نثر ایک بوکاشیو کی خطر تھی۔

بوکاشیو کی پیدائش انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے مطابق ۱۳۱۳ء میں پیرس میں ہوئی، لیکن سرپال ہاروے کا خیال ہے کہ فلارنس کے نزدیک ہوئی۔ اس کا باپ بوکاشیو ایک تاجر تھا۔ اور وہ اپنے خاندان کے ساتھ ٹسکنی میں رہتا تھا۔ بوکاشیو کی ماں فرانسیسی تھی۔ بوکاشیو اپنے تجارتی اغراض سے اکثر پیرس جلیا کرتا تھا۔ دستاویزات سے یہ شہادت ملتی ہے کہ وہ ۱۳۱۰-۱۳۱۳ اور ۱۳۱۳ء میں پیرس میں مقیم تھا۔ بہر کیف ممکن ہے، بوکاشیو کی ولادت کے بعد اس کا باپ اسے فلارنس لے آیا بوکاشیو کا بچپن خوشگوار نہ تھا۔ وہ ابتدائے عمری سے ہی ادبی رجحان رکھتا تھا۔ لیکن اس کے باپ کو اس کے اس رجحان سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اسکی خواہش تھی کہ بوکاشیو تجارتی کام سیکھے اور اس کے ساتھ تجارت میں ہاتھ بٹائے لہذا اس نے ۱۳۲۸ء میں بوکاشیو کو تجارتی تعلیم حاصل کرنے کے لئے نیپلز بھیج دیا۔ جہاں وہ ۶ برس تک رہا۔ نیپلز میں اس کا قیام اس کی زندگی اور اس کے مزاج و منہاج کی تشکیل میں معاون ثابت ہوا، اس کی تجارتی سرگرمیوں نے اسے عوامی زندگی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کا موقع فراہم کیا۔ اور اس کی درباری وابستگی نے طبقہ امرا کے معیار و مذاق سے آشنا کیا وہیں اس نے کئی اسکالرز سے ملاقات کی، یہ اسکالرز پٹرارک کے بڑے مداح تھے۔ بوکاشیو کو انہی کے توسط سے پٹرارک کی تصانیف پڑھنے کا موقع ملا، نیپلز کے قیام کے دوران ہی اس نے محبت کے مزے بھی لئے۔ اس کی محبوبہ کے بارے میں مختلف رائیں ملتی ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے کہ وہ نیپلز کے بادشاہ رابرٹ کی ناجائز بیٹی Mariad' Aquino تھی، لیکن سرپال ہاروے کا خیال ہے کہ اب یہ رائے قابل قبول نہیں خود اس کی محبوبہ اس کی مختلف تصانیف میں اتنی متغیر خوبیوں کے ساتھ پیش ہوتی ہے کہ اس کی کوئی واضح تصویر ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ اور اس کی حیثیت افسانوی ہی رہتی ہے۔

۱۳۴۰ء میں بوکاشیو فلارنس واپس آتا ہے، اور تصنیف و تالیف کے ساتھ معاشی اور سیاسی انجمنوں میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ۱۳۴۰ء سے لے کر ۱۳۷۰ء تک اس نے کئی شہروں اور ملکوں

کے دورے کئے جو زیادہ تر سفارتی نوعیت کے تھے۔ اس دوران اس نے اپنے معاشی حالات کی اصلاح کی کوشش بھی کی، جو اس کے باپ کی وفات کے بعد بُری طرح لڑکھرائے گئے تھے۔ لیکن بوکاشیو کو اس محاذ پر زیادہ کامیابی نہیں ملی، اس کی زندگی کے بیشتر ایام تنگیوں میں گزرے، ۱۳۷۳ء میں وہ پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوا۔ یہ عہدہ دانتے کی وفات کے بعد اس کے ہم وطنوں نے قدر دانی کے طور پر قائم کیا تھا۔ بوکاشیو نے دانتے کی سوانح عمری لکھی اور اس کی شاہ کار کتاب *طریبہ خداوندی*، پر ایک لیکچر کا سلسلہ شروع کیا۔ لیکن بعض وجوہ سے وہ اس سلسلے کو برقرار نہ رکھ سکا۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ اس کی زندگی نے وفات کی لیکن انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا لکھتا ہے کہ ایک وجہ تو اس کی صحت کی خرابی تھی، لیکن دوسری وجہ عوام الناس کا یہ اعتراض تھا کہ وہ *طریبہ خداوندی* کی توشیح و تشریح غلط کر رہا ہے لہذا وہ بددل ہو گیا۔ گویا اس عوامی لیکچر کے سلسلے کو ختم کرنے کا ایک بڑا سبب اس کی بددلی تھی۔ ۱۳۷۴ء میں پٹارک جو اس کا رفیق ہم نوا اور اطالوی ہیومنزم کا علمبردار تھا چل بسا، اس کی موت کا بوکاشیو کو بے حد صدمہ ہوا۔ بالآخر اس نے بھی ۲۱ دسمبر ۱۳۷۵ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ اور ایک چرچ میں مدفون ہوا۔

بوکاشیو کی تصانیف اس طرح ہیں۔ *Filocolo* یہ ایک نثری رومان ہے جس میں *Flores* اور *Blancheflour* کے ایڈونچر ز اور رومان کو پیش کیا گیا ہے۔ *Filostrato* رومانواریمیا میں ایک مختصر سی نظم ہے جس میں *Troilus* اور بے وفارہ شعیس کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ *Teseda* بھی رومانواریمیا میں ایک مختصر رزمیہ ہے۔ ۱۲ قطعات (*Cabitis*) پر مشتمل ہے۔ اور اس میں *Theseus* کی جنگ کے زوال کے ساتھ *Arcita* اور *Palamon* کے عشق کی داستان پیش کی گئی ہے، یہ دونوں عاشق ایک ہی لڑکی *Emilla* سے محبت کرتے ہیں، لیکن کامیابی *Arcita* کو ملتی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے شادی کر لیتا ہے، لیکن اس کی زندگی وفا نہیں کرتی، *Ameto* نثر و نظم میں ایک *Romance Pastoral* ہے۔ جس میں تمثیلی طور پر دکھایا گیا ہے کہ ایک گڈ ریا کس طرح اپنی پاک محبت کی وجہ سے ارضی و روحانی رفعت سے ہمکنار ہوتا ہے، *L, amorosa vision:* یہ ایک متوسط درجہ کی تمثیلی نظم ہے جو ۵۰ قطعات پر مشتمل ہے اس کی بحر ثزاری میا کی ہے اس میں دانتے کی *طریبہ خداوندی* کی تقلید نمایاں ہے، ساتھ ہی پٹارک کا اثر بھی موجود ہے۔ *'faimmetta'* ایک نفسیاتی رومان ہے، یہ نثر میں ہے، اس میں ایک عورت اپنی ناکام محبت کے مختلف مراحل کو یاد کرتی ہے، اس کا اسلوب پیچیدہ اور بیانیہ ذوق ہے *Ninfale Fiesolano*، اوداریمیا میں ایک عشقیہ داستان ہے، اس میں *Africa* نامی

ایک گذریا اور ایک عورت **Mensola** کی محبت کا بیان ہے اسلوب دلکشی اور سادگی کا نمونہ ہے۔
 مذکورہ بالا تصانیف کے علاوہ بوکاشیو نے لاطینی زبان میں بھی چند قاموسی نوعیت کی کتابیں لکھی
 ہیں مثلاً **De Casibus Virorum; Genelogia Decorum Gentilium** **Illustrium** وغیرہ۔

لیکن جیسا کہ قبل مذکور ہوا، بوکاشیو کی سب سے اہم کتاب **Decameron** ہے یہ واقعی
 شاہ کار ہے، اس کتاب کا خاکہ کچھ اس طرح ہے کہ ۱۳۴۸ء میں کلارنس میں طاعون کی وبا پھیلی
 ہے۔ لوگ شہر چھوڑ کر بھاگنے لگتے ہیں۔ ان بھاگنے والوں میں ۳ مرد اور ۷ خواتین بھی ہیں۔ یہ افراد
 اس دیہات میں پناہ لیتے ہیں۔ ایک عرصے تک وہیں ٹھہرتے ہیں۔ دن گزارنے کے لئے ان میں
 ایک راجا جاتا ہے۔ جو کہانی کہنے کے لئے ایک موضوع منتخب کر کے دیتا ہے۔ پھر باری باری ہر فرد
 ایک کہانی کہتا ہے۔ آخر میں وہ کہانی کہنے والا ایک گیت بھی گاتا ہے۔ اور سبھی ناپچے ہیں۔ یہ گیت
 بوکاشیو کی فن کاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اس طرح دس دنوں میں وہ ۱۰۰ کہانیاں کہتے ہیں۔ یہی کہانیاں
 ڈیکا میرن کی زینت ہیں۔ ظاہر ہے یہ خاکہ کہانیاں نہیں۔ مشرقی ادبیات میں اس طرح کے خاکے
 کی مثالیں وافر تعداد میں ہیں۔ لیکن بوکاشیو نے اس خاکے میں کچھ تازہ عناصر کا اضافہ بھی کیا ہے۔
 پوری کتاب کا تقسیم بورڈو طبقہ کا طرز زندگی ہے، یہ طبقہ رسوم و رواج کا کھلے ذہن کے ساتھ احترام
 کرتا ہے اور انہیں اپناتا ہے۔ ڈیکا میرن کی کہانیوں کا دائرہ بھی وسیع ہے، یہ زندگی کے طریقے اور
 ایسے نقطہ نظر کو بخوبی سامنے لاتی ہیں، اسلوب کے نقطہ نظر سے یہ اطالوی کلاسیکی نثر کا مکمل نمونہ
 ہے۔ پھر ان کہانیوں میں جو زندگی کے تجربات اور انسانی جذبات و احساسات کی تصویر کشی کی گئی
 ہے، وہ اپنی جگہ بے حد اہم ہے۔ ڈیکا میرن کی کہانیوں کے ماخذات کے سلسلے میں زیادہ دور بھٹکنے کی
 ضرورت نہیں۔ میں نے شروع میں ہی یہ اشارہ کر دیا ہے کہ اطالیہ میں یونانی، لاطینی، فرانسیسی،
 پروانس اور مشرقی کہانیاں عام تھیں، جنہیں **Hundred Ancient tales** کی صورت
 میں یکجا بھی کر دیا گیا تھا۔ بوکاشیو نے، ڈیکا میرن کا مواد انہی کہانیوں سے حاصل کیا ہے۔ ڈیکا میرن
 کے اخلاقی پہلو پر شدید اعتراضات کئے جاتے ہیں۔ اس کا احساس بوکاشیو کو بھی تھا۔ حتیٰ کہ اس نے
 اپنی تمام کہانیوں کو جلانے کا ارادہ بھی کر لیا تھا لیکن پڑارک نے اسے منع کیا۔ ڈیکا میرن کے سلسلے
 میں ہاتھوں کا یہ قول خامداد لچپ ہے۔

It would be too much to allege that Boccaccio had a deliberate object for Corrupting the moral of his age. It

was, rather, the morals of the age which corrupted Boccaccio, :-¹

غرض یہ کہ بوکاشیو کی یہ کہانیاں اس کے عہد کا آئینہ ہیں۔ اگر اس آئینے میں، نواب، امراء، پادری اور عوام کے چہرے داغ دار نظر آتے ہیں تو بوکاشیو اس کا ذمہ دار نہیں بلکہ اس کا عہد ذمہ دار ہے۔

بوکاشیو کی اس شاہکار تصنیف کا یورپ کے افسانوی ادب پر بڑے دور رس اثرات پڑے چاسر، شکسپیر، بن جانس، مولیر، لیسگ اور دوسرے مصنفوں نے بوکاشیو سے کسب نور کیا ہے۔
Franco Sacchetti (1335-1400) ساجیتی بوکاشیو کا ہم عصر تھا اسے جدید ناول کا پیشرو قرار دیا جاتا ہے، اس کی پیدائش ۱۳۳۵ء میں ہوئی، وہ ایک معزز فلورنٹین تھا۔ اس کا انتقال ۱۴۰۰ء میں ہوا۔

ساجیتی نے اپنی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ اور اس میں اسے خاطر خواہ کامیابی بھی ملی، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے ہم عصر بوکاشیو کی مقبولیت سے متاثر ہو کر اس نے شاعری کو خیر باد کہا اور ناول نگاری کی جانب متوجہ ہوا۔ اور بوکاشیو پر سبقت لے جانے کی غرض سے اس کے ناول سے زیادہ بڑا خاکہ تیار کیا۔ اس نے ۱۰۰ کہانیوں کے مقابلے تین سو کہانیاں لکھنی چاہیں مگر ۲۷۸ کہانیاں ہی مکمل کر سکا۔ ان کہانیوں میں تعمیر کا حسن موجود ہے، اور ان پر کسی طور سے بھی بوکاشیو کی تقلید کا گمان نہیں ہوتا۔ اس کے بیشتر ناول تاریخی اور معلوم واقعات پر مبنی ہیں، البتہ چند ناول ایسے بھی ہیں جن کا موضوع افسانوی نوعیت کا ہے۔ ساجیتی کی کہانیوں میں اس ڈرامائی فارم کی کمی ہے جو ڈیکاسیرین کی خصوصیت ہے اور اس کی تصنیف کہانیوں میں ربط اور اتحاد کا موجب ہے، لیکن کلشن نقاد Snell کو ساجیتی کی کہانیوں میں ڈیکاسیرین کے مقابلے، ناول کی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے مطابق۔ ڈیکاسیرین میں بھی بوکاشیو ایک شاعر، ایک اسکالر، ایک آرٹسٹ، ایک فلسفی، یا خلاصہ کلام کے طور پر کہا جائے تو ایک آکڈیلیٹ ہی رہتا ہے۔ جبکہ ساجیتی اس کے برخلاف، اس دنیا کا آدمی، ایک چالاک اور خارجی مظاہر کا ایک گہرا مشاہدہ ہے۔“

Boccaccio even in the 'Decamerone,' was still something of a poet, a scholar, an artist, a philosopher-in short an idealist, Sacchetti, on the contrary, was a man of the world, a sharpened, intent

observer of external things, therefore in his work rather than in the 'Decamerone' we must seek the germ of the modern novel."

بہر کیف ساقی اپنے ناولوں کی وجہ سے اپنے عہد میں بے حد مقبول ہوا۔

'IL Pecorone' یہ کسی مصنف کا نام نہیں بلکہ ایک مختصر حجم کی کتاب کا نام ہے جو ۵۰ کہانیوں پر مشتمل ہے، اور جس میں بوکاشیو کی تقلید نمایاں ہے۔ اس ناول یا کہانی کا خاکہ یہ ہے کہ اوریتو (Auretto) جو ایک طور نظیں ہے اور شریف انسان ہے، قادی کے کانوٹ کی ایک سسٹر Saturinana پر فریفتہ ہو کر پادری بن جاتا ہے۔ پھر جلد ہی وہ ترقی پا کر مسیحی بن جاتا ہے اس کے پاس موقع ہے کہ وہ اپنے منصب سے فائدہ اٹھائے چنانچہ وہ بار بار اس خوبصورت سسٹر سے ملاقات کرتا ہے۔ اور بالآخر دونوں اس بات پر رضامند ہو جاتے ہیں کہ وہ باری باری کہانی سنائیں گے، پھر وہ ایسا ہی کرتے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ خاکہ ڈیگامیرن کا چہ بہ ہے۔ لیکن پیکاردون کی کہانیوں میں صفائی اور شگلی زیادہ ہے۔

یہ کتاب Ser Giovanni عرف طور نظیو سے منسوب ہے، بعض حضرات کو یہ شک ہے کہ یہ شخص واقعی مؤرخ ہے جو Gioranni Villani کے نام سے مشہور ہے، اس شک کی بنیاد یہ ہے کہ کتاب کی کہانیوں میں ان تاریخی حقائق کے حوالے موجود ہیں، جو دیلائی نے دئے ہیں۔ مصنف کا بیان ہے کہ جب وہ جلاوطن تھا تو اس نے ۱۳۷۸ء میں ان کہانیوں کو لکھنا شروع کیا۔ مگر اس کی اشاعت ۱۵۵۸ء میں ہوئی۔

Lorenzo the Magnificent

لورنزو فلارنس کا حکمران، Cismoi کا پوتا، ایک فطری شاعر اور اطالیہ کے نشاۃ الثانیہ کا سب سے بڑا علمبردار تھا ۱۴۷۱ء میں لے کر ۱۴۹۲ء میں کا زمانہ اٹلی میں نشاۃ الثانیہ کا عہد ہے۔ پٹرارک اور بوکاشیو نے کلاسیکل ادب کے مطالعہ سے ہو خرم کے جس پودے کو لگایا تھا، وہ پندرہویں صدی میں پوری طرح ثمر بار ہوا۔ فلارنس میں یونانی پروفیسر کے عہدے قائم ہوئے اور مختلف اکیڈمیاں وجود میں آئیں۔ مثلاً فلارنس کی اکاڈمی۔ نیپلز کی اکاڈمی اور روم کی اکاڈمی۔ نشاۃ الثانیہ کی لہر چلتی رہی۔ بالآخر میکریسٹ اور آرکیڈیس کے غلو اور تکبر نے اس کی جڑیں کاٹ دیں۔ اس نشاۃ الثانیہ کے فوائد اپنی جگہ مسلم، لیکن اس نے اطالوی زبان میں حقیقی سوتے کو جو صدمہ پہنچایا، وہ ایک عظیم نقصان ہے۔ میں یہاں اس عہد میں احیاء علوم کی جو حیرت انگیز کوششیں

ہوئیں، ان کی تصویر کشی کرنا نہیں چاہتا۔ اس ضمن میں سیموئیل کی یادگار تصانیف، جارج ایلیٹ کے ناول 'رامولا' اور سزائیم۔ ڈیلیو اوبلی فینٹ کی کتاب "فلارنس کے معمار" کا مطالعہ سودمند ثابت ہوگا۔ یہاں میرا مقصد گورنر کی شاعری پر تبصرہ ہے۔ تاہم اس کے حوالے سے اس عہد کے معاشرتی و ادبی احوال و کوائف پر اشارہ ناروشنی پڑ سکتی ہے۔

گورنر کا تعلق فلارنس اکاڈمی سے تھا۔ جس کی بنیاد اس کے دادا Cismo I de Medici نے ڈالی تھی۔ اس اکاڈمی کے قابل ذکر ممبران میں / Angels poliziano اور pico della Mirandola Marsilius Ficinus تھے۔ موخر الذکر نے افلاطون کی تصنیفات کا ترجمہ کیا تھا۔ لیکن کلاسیکل ادب کو فردرغ گورنر کے عہد میں ملا۔ وہ ادب القدماعی کا دلدادہ نہ تھا بلکہ قدیم چیزوں سے بھی اس کو گہرا شغف تھا۔ یونانی ادبیات پر جہاں کہیں لکچر ہوتا۔ وہ اس میں شریک ہوتا۔ قدیم مورخوں، بدعتوں، پتھروں اور تصویروں کو حاصل کرتا اور ان سے اپنی لائبریری اور اپنے کمروں کو آراستہ کرتا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی الماریاں کلاسیکی اشیاء سے بھری پڑی تھیں۔ لیکن جہاں تک اس کی شاعری کا تعلق ہے وہ اس کے مزاج و منہاج سے بالکل مختلف ہے۔ ہاتھورن نے مسٹر سیموئیل کے حوالے سے گورنر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

Lorenzo di Medice, lived entirely in the classical world, and yet if we read his poems we only see the man of his time, the admirer of Dante and of the old Luscan poets, who take inspiration from the popular muse, and who succeeds in giving to his poetry the colors of the most pronounced realism, as well as the loftiest idealism; who passes from the platonic sonnet to the impassioned triplets of the 'Amore di venere' (love of venus) from the gradiosity of the 'slve' to 'Nencia' nad to "beoni" (an odd of Bacchus); from the 'Canto Carnascialesco, to the 'Lauda', The feeling of nature is strong in another, vigorous and deedp-as if an echo of the feelings, the

sorrows, the ambitions of that deeply agitated life. He liked to
 took into his own heart with a severe eye, leaf he was also
 able to pour himself out with tumultuous fullness, He
 described with the art of a sculptor, he satirized, laughed,
 prayed, sighed, always elegant, always a Florentine, leaf a
 Florentine who read Anacreon, Ovid and Tibullus, who
 wished to enjoy life, leaf also taste the refinements of art." (1)

لورنزو کی شاعری اپنے مہم کا آئینہ تھی۔ جس میں اٹلی کی معاشرتی زندگی کی تصویر صاف
 دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ معاشرتی زندگی عبارت ہے اخلاقی زندگی سے۔ اس کی شاعری
 میں تشکیک کے عناصر موجود ہیں۔ کلاسیکل آرٹ بھی ہے، اور Pagan لٹریچر کے عناصر
 بھی۔ ان عناصر کے خلاف زبردست رد عمل ہوا۔ Girolamo Savonarola نام کے
 ایک پادری نے اس کے خلاف ایک تحریک چلائی Savonarola ایک مصلح تھا اور کالون
 کی طرح۔ مذہبی ریفاور نہیں۔ اس نے کبھی بھی کلیسا کے اصولوں پر حملہ نہیں کیا، بلکہ وہ اطوار
 و اوضاع، میں اصلاح چاہتا تھا۔ لیکن اس نے نشاۃ الثانیہ کی ادبی اور معاشرتی تحریکات کے خلاف بھی
 جنگ چھیڑی۔ اس کا نشانہ میڈیٹیشن دربار کی خراب اور غیر مہذب شاعری تھی، جو فلائرس کی کلی
 کوچوں میں مقبول تھی۔ اس نے کوشش کی کہ کلاسیکل آرٹ کی جگہ عیسائی آرٹ لے۔ اس نے
 Pagan لٹریچر پر شدید نکتہ چینی کی اور اس طرح لورنزو کے خلاف اس نے لوہا لیا۔ کہا جاتا ہے کہ
 جب لورنزو بستر مرگ پر تھا تو کنفییشن کے لئے اس نے Savonarola کو بلایا۔ جس نے اسے
 تین مشورے دیے۔ پہلا یہ کہ وہ اپنے گناہوں پر نادم ہو، دوم کہ جو رو قلم سے حاصل کی گئی جائداد
 کو لوٹا دے اور سوم یہ کہ وہ فلائرس کی آزادی بحال کر دے۔ لورنزو نے اول الذکر دو ہدایات پر
 عمل کرنے کی اپنی رضامندی ظاہر کی۔ لیکن تیسری شرط کو سنتے ہی اس نے اپنی آنکھیں دوسری
 جانب پھیر لیں۔ اور بغیر کنفییشن کے ہی مر گیا۔ اس کی موت ۱۵۹۲ء میں ہوئی۔

(1454-1492) Angelo Poliziano

اصل نام Angelo Ambrogini تھا، لیکن اپنی جائے ولادت Monte
 pulcian کی نسبت سے Poliziani معروف ہوا۔ اس کی پیدائش ۲۴ جولائی ۱۴۵۳ء کو ہوئی

دو اور نزد کا ہم عصر اور ساتھی تھا۔ وہ بے حد ذہین، طباع اور خدا و ملا حیتوں کا مالک تھا، جب پندرہ برس کا تھا تو اس نے ایک بڑی خوبصورت سی نظم 'The Tourament of julian' لکھی۔ ابھی وہ Stanza 150 ہی لکھا یا تھا کہ Julian کی موت ہوئی۔ اس طرح نظم اور حوری رہ گئی۔ یہ نظم خاصی مشہور ہوئی۔ اور وزو سے دوستی کی وجہ بھی یہی نظم بنی۔ اس نے پولی زیانو کو اپنے دربار میں بلایا۔ اور کچھ دنوں کے بعد اسے اپنے بچوں کا تالیق مقرر کر دیا۔ ۱۴۸۳ء میں اس نے اپنی مشہور البیہ "orefo" قلم بند کیا۔

پولی زیانو کے مزاج میں کون مزاجی تھی، اور اس کی دلچسپیاں مختلف النوع تھیں۔ وہ کبھی اطالوی زبان کو اکتھار کا میڈیم بناتا تو کبھی لاطینی اور یونانی کو۔ پھر کبھی شاعری کو خیر باد کہہ کے قانون اور فلسفہ پر متوجہ ہو جاتا۔ یہی سبب ہے کہ کبھی وہ اطالوی شاعری کی حیثیت سے مقبول رہا تو کبھی لاطینی ادیب کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ لیکن اسکی پہچان کلاسیکل اسکالر کی ہے۔ وہ فلارینس کی اکاڈمی میں لاطینی اور یونانی زبان کا پروفیسر تھا۔ اور ان دونوں زبانوں میں شاعری بھی کرتا تھا۔ قتی مسائل کے مکالمہ پر مبنی اس کے دو مجموعے Miscellaneorum Anturia I & II اس کی لسانی صلاحیت کا مظہر ہیں۔ اور اسے قتی تنقید کے سربراہوں میں مقام عطا کرتے ہیں۔ اس کی وفات ۱۴۹۲ء میں ہوئی لیکن سر پال ہاروے نے اس کا سال وفات ۱۴۹۳ء دیا ہے۔^۱

1. The Oxford Companion to English Literature by Sir Paul Harvey, Page 654.

اطالوی ادب

عہد دوم (1400-1550)

پندرہویں اور سولہویں صدی کے نصف اول میں اطالوی ادب کے فن پر جن فنکاروں نے اپنی پہچان بنائی ان میں پلسی (Pulci) بوئی آرڈو (Boiardo) بامبو (Bambo) مانیکل انجلو (Miachael Angelo)، گے لی آزودی تارسیا (Galezzo De Tarisia) جسپارا (Gaspara Stampa) سنازارو (Sanazaro)، میکاولی (Machiavelli) اریٹینو (Aretino) اہم اور قابل ذکر ہیں۔ ان میں شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی، ان پر دانتے، پیڈرارکٹ اور بوکاشیو کا اثر نمایاں ہے، مگر چند ایسے فنکار بھی ہیں جو اپنی روش الگ نکالتے ہیں۔ اس عہد میں پہلی بار رزمیہ نگاری کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

شہابی نظموں کا احیا بھی ہوتا ہے۔ لیکن عشقیہ نظمیں اب بھی مقبول ہیں، افسانوی ادب پر بوکاشیو کا اثر نمایاں ہے Salerno کا، Massucio بولونا کا Arianti سینا کالی سنی (Illicini) اور Visenza کا Luigi de porto ناول نگاری کی جانب توجہ کرتے ہیں، لیکن اس صنف میں جو کامیابی میکاولی کو ملتی ہے وہ ان ناول نگاروں کے حصے میں نہیں آتی۔ اسلوب کے اعتبار سے اس عہد کے اطالوی ادب میں خاصا تنوع نظر آتا ہے تاہم طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ اس عہد میں اریٹینو کے ہاتھوں، چرکینیت کی بنیاد پڑتی ہے۔

Luigi Pulci (1432-84)۔ لوگی پلسی کی پیدائش ۱۴۳۲ء میں فلورنس میں ہوئی۔ وہ ایک معزز خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اور اپنے تین بھائیوں میں سب سے چھوٹا تھا۔ لیکن اپنی صلاحیت اور قابلیت کے اعتبار سے ان پر تقویٰ رکھتا تھا۔ اور غالباً انہی صلاحیتوں کی بنا پر ہی وہ میڈیسی کے لورنزو کے حلقہ میں شامل ہو سکا تھا اور نزد پلسی کی بہت قدر اور عزت کرتا تھا۔ وہ اپنی ایک نظم میں پلسی کی عدم موجودگی پر استفسار کرتا ہے کہ وہ کہاں ہے؟ اور پھر خود ہی جواب دیتا ہے کہ اس کا یہ پر زور تخیل اسے سکون سے بیٹھے نہ دیکھا جب تک کہ وہ سانیٹ کے سانچے میں نہ ڈھل جائے۔ لورنزو کے خاندان سے اس کی وابستگی پر روشنی اس امر سے پڑتی ہے کہ اس نے اپنی شہرہ آفاق نظم Plorante Maggiore لورنزو کی ماں کی فرمائش پر لکھی۔ پلسی کی زندگی کے آخری ایام کس طرح بسر ہوئے اس پر وہ پڑا ہوا ہے لیکن کہا جاتا ہے کہ آخری دنوں میں اس نے عسرت کی زندگی گزاری اور Padua میں انتقال کیا۔

پلسی ایک بڑا شاعر تھا۔ اس نے سانیٹ اور کئی نظمیں لکھیں لیکن اس کی شہرت کا دار و مدار اس

کا مشہور رزمیہ ہے۔ یہ اطالوی ادب کا پہلا رومانی رزمیہ ہے۔ جس میں شارلیمان کے بہادر کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ واضح ہو کہ شارلیمان کی شخصیت قرون وسطی کے یورپ کے لئے بیحد پرکشش تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس پر بے شمار عوامی گیت قلم بند کئے جاتے رہے اطالیہ میں شارلیمان کا نام Orlando پڑا۔ پلسی نے اپنے رزمیہ Morante Maggiore کا ماخذ انہی عوامی گیتوں کو بٹایا ہے اور انہیں از سر نو قلم بند کر کے ان کا معیار بے حد بلند کر دیا ہے۔ ساتھ ہی کردار نگاری اور واقعہ طرازی میں ترمیم و اصلاح اور حذف و اضافہ سے بھی کام لیا ہے۔ کئی جگہ اس نے شارلیمان کی شخصیت کے پاکیزہ اوصاف کا مذاق اڑایا ہے اور اس کی مہم جوئی اور جانبازی کی مضحک تصویریں پیش کی ہیں۔ لہذا کاناقہ دوں کی رائے ہے کہ سروٹس کے ڈان کو پکڑوت کی طرح پلسی کا مقصد بھی شجاعت اور بہادری کا مذاق اڑانا ہے۔ اور اس مقصد کے حصول کے لئے اس نے شعری آزادی اور طول بیانی سے فائدہ اٹھلایا ہے۔ کہیں کہیں سنجیدہ بیانی بھی ملتی ہے۔ نظم کے ہر بند کی ابتدا دعا سے ہوتی ہے اور مذہبی تصورات کو مضحک مہم جوئی کے ساتھ بڑی خوبی کے ساتھ ہم آمیز کیا گیا ہے۔ نظم کے اختتام پر اس خاتون سے خطاب ہے جس نے پلسی کو اس نظم کو قلم بند کرنے کی تحریک دی تھی۔

Niccolo Machiavelli (1469-1527) میکاوی ہرہ گیر شخصیت کا مالک تھا، وہ بیک وقت ایک سیاست دان، ایک مورخ ڈرامہ نگار اور ناول نگار تھا۔ اس کی پیدائش فلورنس میں ۱۴۶۹ء میں ہوئی، فلورنٹینی جمہوریہ میں وہ چند دنوں سکریٹری کے عہدے پر فائز رہا۔ اور اس دوران اس نے دوسرے ممالک کے کئی دورے کئے۔ لیکن میڈیسی کے خلاف سازش کرنے کے شبہ میں اسے جلاوطن کر دیا گیا۔ بعد ازاں جب غلط فہمی دور ہوئی تو اس کے خلاف لگائے گئے الزامات واپس لے لئے گئے۔ اس کا انتقال ۱۵۲۷ء میں ہوا۔

میکاوی کی تعینات میں فلورنس کی تاریخ فن جنگجوئی The (Art of War) Prince, Mandragola اور Belphegor، اہم ہیں۔ فلورنس کی تاریخ ۸ جلدوں میں ہے، اور یہ سلطنت روما کے زوال سے لیکر اطالوی ریاستوں کے عروج کے زمانے پر محیط ہے۔ یہ تاریخ اپنے اسلوب اور فلسفیانہ انداز کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہے 'فن جنگجوئی'، ۱۵۱۷ء اور ۱۵۲۰ء کے درمیان لکھی گئی۔ میکاوی کی سب سے مشہور تصنیف "The Prince" ہے، یہ ۱۵۱۳ء میں قلم بند ہوئی۔ اس کا موضوع اصول جہانبانی ہے۔ اس میں میکاوی، ہم عصر سیاسی منظر ۱۵۱۳ء کا ایک باریک بینی مشاہدہ نظر آتا ہے۔ The prince اخلاقی اور سیاسی نقطہ نظر سے تنقید

کی زد پر رہی ہے۔ ناقدوں نے اس کی سخت نکتہ چینی کی ہے۔ اور میکاولی کو حریت مخالف قرار دیا ہے، Snell کا خیال ہے کہ

The work came to be regarded as a convenient manual for tyrants, and it is probable that no book has even done more harm to its author or more mischief to humanity."

لیکن دوی پرنس کا مطالعہ دوسرے نقطہ نظر سے کیا جائے تو میکاولی ایک سچا وطن پرست نظر آتا ہے۔ اس کے ارادے میں کھوٹ نظر نہیں آتی۔ وہ اپنے عہد اور نسل کا اطالوی نمائندہ قرار پاتا ہے۔ اس کا مقصد سیاسی ہے، وہ اٹلی کو نئی زندگی بخشنے کا خواہاں ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ غیر ملکوں کا اخراج ہو۔ حکومت ملکی لوگوں کے ہاتھ میں ہے، جس کی بنا اتحاد پر استوار ہے، اسی لئے وہ ایک قوی فوج کی وکالت کرتا ہے۔

"Mandragola" ۱۵۱۸ء میں لکھی گئی۔ یہ ایک طربیہ ڈراما ہے۔ بقول ہاروے اطالوی نشاۃ ثانیہ کا سب سے زیادہ اس طربیہ میں مستحکم طربیہ ہے انگریزی کا اقتباس چھوٹا ہو۔ میکاولی ایک سادہ لوح اور احق شوہر کا کردار پیش کرتا ہے جو اپنی سادہ لوحی کی وجہ سے اپنے لئے نئی نئی مصیبتیں کھڑی کرتا ہے ہاتھورن کا خیال ہے کہ ڈراما نگار نے اس کردار کے توسط سے سماجی کارہا لیسوں اور مذہبی عیاروں پر طعنے کیا ہے۔ "Belphegor" میکاولی کا ایک اہم ناول ہے۔ یہ اپنے طرز کا ناول کھانا دل ہے۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ اس ناول نے مصنف کو اطالوی مصنفوں میں ایک اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔ میکاولی نے چند نظمیں بھی لکھی ہیں، لیکن ان کی اہمیت تاریخی اور ثانوی ہے۔

(1434-94) matteo maria Boiardo

بوئی آرڈو کی پیدائش ۱۴۳۴ء میں فیئرا (Ferrara) کے قریب ہوئی۔ اس نے وہیں تعلیم حاصل کی اور پھر فیئرا کے ایک نواب (کاونٹ) ہرکولس کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ وہ کئی سرکاری عہدوں پر فائز رہا۔ اٹلی کی مختلف ریاستوں میں سفیر بنا کر بھیجا گیا۔ کچھ دنوں کے لئے Modena کا کمیشن بنا اور پھر Reggio کا گورنر مقرر ہوا۔ غرض اس کی پوری زندگی دربار وارجی اور سرکاری ملازمتوں میں بسر ہوئی۔ تاہم شعر و شاعری سے بھی وہ دلچسپی لیتا رہا۔ اس نے کئی عشقیہ نظمیں لکھیں۔ یونانی کلاسیکس کے ترجمے کئے۔ لوسین کے ڈرامہ "Misanthrope" کی بنیاد پر ایک ڈرامہ Timon قلم بند کیا۔ لیکن اس کی شہرت کا باعث "Orlando

"Innamorato" ہے، جو ایک رزمیہ ہے، ممکن ہے یہ پلسی کے رزمیہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہو، لیکن یہ سچ ہے کہ بوئی آرڈو اس رزمیہ کو مکمل نہ کر سکا۔ بعد کے ایک شاعر برتی نے اس کو مکمل ہی نہیں کیا بلکہ اس کے ایک ایک مصرعے کو از سر نو لکھا اور اپنے نام سے مشہور کر دیا۔ ایک عربی حکم اطالوی لٹریچر کی تاریخ میں یہ رزمیہ Berni's Orlando Innamorato کے نام سے جانا جاتا رہا۔ بعد ازاں لوگوں کو یہ احساس ہوا کہ اس رزمیہ کا سہرا بوئی آرڈو کے سر جانا چاہیے۔ اس روایتی رزمیہ کے تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ اور لینڈ اور دوسرے عاشقوں کے ذریعہ کیتھے کی حسین اور مکار شہزادی انجیلیکا کی تلاش میں ہے۔ دوسرا حصہ شہزادی کے باپ کے شہر البر کہ تاتاروں کے ذریعہ محاصرہ کے بیان میں ہے۔ اور آخری حصہ موروں کے ذریعہ پیرس کے محاصرہ کے بیان میں۔ لیکن ان اہم واقعات کے علاوہ اور بھی کئی ضمنی واقعات ہیں جو آزادانہ طور پر مرکزی قصے میں جوڑے گئے ہیں۔ رزمیہ نگار نے انجیلیکا کے کردار کی تخلیق میں اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ بوئی آرڈو کا اسلوب پلسی سے مماثل ہے۔ یہ رزمیہ ہر کولس کی تفریح کے لئے قلم بند کیا گیا۔

(1478-1529) Baldassare Castiglione

کاسٹیک لیون کی شہرت کا انحصار اس کی واحد تصنیف "درباری" (IL COREGIANO) پر ہے۔ یہ اپنی نوع کی دلچسپ تصنیف ہے۔ یہ ایک نثری مکالمہ ہے۔ یہ مکالمہ Urbino کے دربار میں ڈیوک کی بیگم (Duchess) کے زیر صدارت منعقد ہوتا ہے، اور متواتر ۳ رات تک چلتا ہے۔ اس کی ترتیب یوں رکھی جاتی ہے۔ ہر رات کو ایک خاص مقرر منتخب ہوتا ہے، وہ اٹھتا ہے اور متعلقہ موضوع پر تقریر کرتا ہے۔ بعد ازاں شرکائے مجلس اجتماعی طور پر اس کی تقریر کا تجزیہ اور اس پر تنقید کرتے ہیں، ہر شب کے اعتبار سے کتاب کو ۴ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں درباری زندگی کی ہیئت اور طریق کار پر بحث ہوتی ہے، دوسرے حصے میں، ایک مثالی درباری کی اہلیت اور قابلیت زیر بحث آتی ہے۔ تیسرے حصے میں ایک مثالی درباری خاتون کی خصوصیت پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور آخر میں ایک شہزادہ کے فرائض پر اظہار خیال کیا جاتا ہے، اور اس طرح ایک مثالی درباری کی خصوصیات کے مختلف پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ اس کتاب سے انگریزی ادیبوں نے خصوصاً Wyaat, Surrey سڈنی اور اسپنر نے خاصا اثر قبول کیا ہے۔

کاسٹیک لیون ۱۴۷۸ء میں Mantua کے نزدیک پیدا ہوا۔ اس نے میلان میں تحصیل علم کی۔ یام جوانی میں میلان کے ڈیوک کی ملازمت کی، بعد ازاں Urbino کے ڈیوک کے دربار

سے وابستہ ہو گیا۔ دوران ملازمت اسے سفارت کے فرائض انجام دینے پڑے اس سلسلے میں وہ انگلینڈ اور اسپین بھی گیا۔ یہاں اسے Avila کا بشوپ (پادری) بنایا گیا اور اس کے ذمہ یہ کام سپرد کیا گیا کہ وہ پوپ کلیمنٹ ہفتم (Pope Clement VII) اور شہنشاہ چارلس پنجم کے مابین تنازعہ کا حل نکالے۔ ۱۵۲۷ء میں ٹولیدو میں اس نے انتقال کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنی ساری زندگی انہی اصولوں پر گزاری جنہیں اس نے خود مقرر کئے تھے۔

Luigi Da Porto

لوگی دا پورٹو اٹلی کا ایک شاعر، ایک اسکالر اور ایک ناول نگار تھا۔ اس کا تعلق ایک معزز خاندان سے تھا۔ لیگ آف کیمبرے کی جنگوں میں وہ وینس کی جمہوریہ کے لئے لڑا۔ ایک لڑائی میں اس نے ایک زخم کاری کھایا، اور بالکل مفلوج ہو کر رہ گیا۔ اس کے بعد اس نے ادب سے دلچسپی لیتی شروع کی۔ اس نے نظمیں لکھیں، اور کئی ناول قلم بند کئے، لیکن آج وہ نایاب ہیں۔ صرف ایک ناول *Giulietta* دست برد زمنہ سے محفوظ رہ سکا۔ کہا جاتا ہے کہ شیکسپیر نے اپنے ڈراموں کے کئی پلاٹ اطالوی ناول نگاروں سے اخذ کئے لیکن ان میں سب سے زیادہ قابل ذکر روسو اور جولٹ، کا پلاٹ ہے، جس کے لئے وہ بجا طور پر لوگی دا پورٹو کا مقروض ہے۔ لوگی کی وفات ۴۴ برس کی عمر میں ۱۵۲۹ء میں ہوئی۔

(1490-1547) Vittoria Colonna

وٹوریا کولونا Urbino کے نواب Frederiick کی پوتی تھی۔ اس کے والد Fabrizio Colonna نیپلز کی حکومت میں ایک بڑے عہدے پر فائز تھے کولونا ۱۴۹۰ء میں نیپلز میں پیدا ہوئی اور اس کا انتقال ۱۵۴۷ء کو ہوا۔ جب وہ چار برس کی تھی تو اسے آراگون کے فر ڈی اینڈ کے مشورے پر Francisco Avalos کے ساتھ منسوب کر دیا گیا۔ جس سے ۱۷ سال کی عمر میں شادی ہو گئی ۱۵۱۱ء میں فرانسکو نے اپنی نکواری مقدس لیگ کے لئے وقف کر دی اور ایک طویل عرصے تک جلاوطنی کی زندگی گزاری۔ وہ اپنی بہادری اور شجاعت کی وجہ سے چارلس پنجم کے مشہور ترین بہادروں میں شمار کیا جانے لگا۔ اسے نیپلز کا تاج بھی پیش کیا گیا لیکن شرط یہ تھی وہ بادشاہ کے دشمنوں کا ساتھ دے، لیکن وٹوریا نے اپنے شوہر کو بغاوت سے باز رکھا۔ جب فرانسکو جلاوطنی کی زندگی بسر کر رہا تھا تو شوہر اور بیوی میں خط و کتابت کا سلسلہ جاری تھا۔ یہ خطوط لکھ و نثر دونوں میں ہیں، جن سے ان کی باہمی محبت اور انیسیت کا اندازہ ہوتا ہے اس کا شوہر ایک جنگ میں زخمی ہوا۔ نمرودہ جانبر نہ ہو سکا۔ اور میلان میں اس کی موت واقع ہو گئی۔

دوئریا ایک وقاشعد شوہر پرست خاتون تھی۔ حسین اور باصلاحیت شاعرہ بھی تھی۔ مائیکل انجلو اس عورت سے اس وقت ملا جبکہ اس کی اپنی عمر ۴۰ برس کی تھی اور ملتے ہی اس کا شاخواں بن گیا۔ اس نے دوئریا کے لئے تصویریں بنائیں۔ اس پر سائٹ لکھے اور گھنٹوں اس کی صحبت میں گذارے۔ دوئریا ۱۵۴۱ء میں Orvieto منتقل ہو گئی اور بعد ازاں Viterbo میں قیام کیا۔ لیکن مائیکل انجلو ہمیشہ اس سے ملتا رہا۔ وہ دوئریا کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس سے ملاقات کے قبل وہ ایک نامکمل مجسمہ تھا جسے اس کے Chisel نے ایک ہیست بخشی۔ سچ تو یہ ہے کہ انجلو کی شاعری کا سبب بھی وہی خاتون تھی۔

دوئریا کی شاعری کا بیشتر حصہ اس کے شوہر سے منسوب ہے۔ اس کے مرثیے (Elegy) فن شاعری کا کوئی اعلیٰ نمونہ تو پیش نہیں کرتے تاہم اس کی شخصیت کی نفسیات کے کئی پردے ہٹاتے ہیں۔

(1475-1564) Michel Angelo Buonarroti

مائیکل انجلو زبردست اختراعی و تخلیقی صلاحیت کا مالک تھا۔ اسے بجا طور پر ہم عصر کہا جاسکتا ہے۔ فن مصوری، نقاشی اور تعمیر میں ہی وہ ممتاز حیثیت کا حامل نہیں، ادب و شاعری میں بھی وہ منفرد مقام رکھتا ہے۔ Last judgement Sistine Chapel سینٹ پیٹر کا شاندار مجسمہ اور فلارنس میں اس کے ہاتھوں بنائے گئے مجسمے اور تصویریں اس کی مصوری، تعمیر اور نقاشی کے نادر شاہکار ہیں۔ رام اور اٹلی کے یہ یادگار نمونے انجلو کو شہرت دوام بخشنے کے لئے کافی ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ بہت سے شاہکار کی تخلیق کی حسرت اس کے دل میں ہی رہ گئی، وہ اسے عملی جامہ نہ پہنا سکا۔ اس کے مختلف سر پرستوں نے اس کی صلاحیتوں کا بے جا مصرف لیا۔ اور اسے یکسوئی کے ساتھ کام کرنے کا موقع فراہم نہیں کیا۔

مائیکل انجلو تسکنی کے ایک معزز خاندان میں ۱۴۷۵ء میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت اس اکیڈمی میں ہوئی جسے عالیجاہ لورنزو نے فلارنس میں قائم کی تھی۔ اپنی اہلیت کی بنا پر وہ بہت جلد اس فرمانروا کا منظور نظر بن گیا۔ عالیجاہ لورنزو اس کے پہلے سر پرست بنے اس نے میڈیسی کے فرمانروا کے بہت سے کام کئے۔ میڈیسی کا ڈیزائن بنایا۔ لورنزو کا مقبرہ تعمیر کیا۔ اور اسے 'دن، اور رات، صبح اور شام' کی ہیئت سے آراستہ کیا، اس کے علاوہ بہت سے مجسمے اور فن نقاشی کے نمونے جو آج بھی فلارنس ہاؤن ہال کی زینت ہیں، اس کی مہارت اور صلاحیت کی تصدیق کرتے ہیں۔ بعد ازاں پوپ جو لیس دم نے اسے روم آنے کی دعوت دی، اور اپنے مقبرہ کی تعمیر کی ذمہ داری سونپی،

ابھی یہ کام پورا بھی نہیں ہوا تھا Sisten Chapel کی دیواروں اور چھتوں کی فاشی میں اسے لگایا گیا۔ سرپال ہاروے Sisten Chapel "Last Judgement" کے بارے میں لکھتا ہے۔

His later work, such as the 'Last Judgment' in the Sisten Chapel, reveals a disillusionment which echoes the instability of church and state after the Reformation and the sack of Rome.

بہر کیف یہ "آخری فیصلہ" انجیلو کی بے پناہ مصورانہ صلاحیتوں کا مشاہدہ ہے۔ یہ تصویریں پیغمبروں، جانبازوں بہادروں اور مقدس صحیفہ کے دلچسپ واقعات پر مبنی ہیں۔ ان تصویروں میں انجیلو کے ارفع نظریات و خیالات کی بہتر سمائی ہوتی ہے۔ عیاش لیودیم فنون لطیفہ سے گہرا شغف رکھتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اس نے انجیلو کو ایسے بے کار کاموں میں لگایا جو اس کی صلاحیتوں کے شایان شان نہ تھا۔ البتہ پال سوم نے اسے مناسب کام کی ذمہ داری سونپی اور اسے سینٹ پٹر کی کلیسا کا معمار مقرر کیا۔ اس کے متعلق انجیلو نے بہت پہلے اپنی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ اس نے چرچ کی گنبد کا نمونہ بنایا اور اس پر کام شروع کر دیا لیکن وہ اسے پایہ تکمیل تک نہ پہنچا سکا۔ اس کی وفات ۱۵۶۳ء میں ہو گئی۔

گذشتہ صفحہ میں یہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ انجیلو کو اپنی آخری عمر میں ایک باعفت، موقعا شعار اور حسین خاتون کولونا سے دوستی ہو گئی تھی۔ یہ دوستی انجیلو کی زندگی کا بہترین سرمایہ تھی۔ اس کے دل میں کولونا کے لئے قدرو منزلت اور محبت تھی، اور اس خاتون کی وفات تک یہ قرار رہی۔ کہا جاتا ہے کہ کولونا سے دوستی سے پہلے مائیکل انجیلو طبعاً ایک درشت مزاج اور عزلت پسند انسان تھا۔ لیکن اس خاتون کی دوستی نے اسے نرم دلی اور نرم مزاجی کے طبقے سے آشنا کیا۔ ساتھ ہی خیالات و احساسات کے اظہار کے لئے اسے شاعری کی دنیا دکھائی۔ اس کی محبت پاک محبت تھی۔ اس پاک محبت اور اس کی شادمانی نے اس کے صوفیانہ گیتوں میں اظہار پایا ہے، اگرچہ جس پر عیسائیت کی چھاپ گہری ہے۔ اس کی شاہکار تصویریں وقت کے گرد و غبار میں گم ہو گئی ہیں لیکن اس کے گیت اور سانیٹ ماقدوں سے آج بھی داد و مولتے ہیں۔

(1511-74) Giorgio Vasari

Arezzo کا جارجیو واساری ایک مصور، ماہر تعمیر اور سوانح نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت

کرواتا ہے۔ وہ مائیکل انجلو اور Andrea Del Sarts کا شاگرد تھا۔ میڈلسی کا شہزادہ Cosimo کی سرپرستی اسے حاصل تھی ۱۵۲۹ء میں اس نے روم کا سفر کیا اور وہاں رافیل کے شاہکاروں کا مطالعہ کیا۔ اس کی اپنی تصویریں جو ۱۶ویں صدی میں خاصی مقبول تھیں، انجلو کی کمزور نقل ہے۔ واساری نے اپنے مصوری اور معماری سے بہت دولت جمع کی اس کا شمار شرفامیں ہونے لگا۔ یہاں تک کہ اسے مجسٹریٹ (Gonfalomiere) کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ یہ ایک بڑا اعزاز تھا۔ شہرت، دولت اور عزت پانے کے باوجود وہ مغرور و متکبر نہ تھا۔ بلکہ بے حد کھلے ذہن کا مالک تھا اس کی وسیع الفکمی کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ وہ خود سے کم تر درجہ کے فنکاروں کے کارناموں کی دل کھول کر تعریف کیا کرتا تھا۔ ادبی دنیا میں اس کی شہرت کا سبب اس کی شاہکار سوانح عمری میں اعلیٰ درجہ کی کردار نگاری ہے۔ اس نے قدیم اطالوی مصوروں نقاشوں اور معماروں کے جو نشری مرتفعے تراشے ہیں وہ کسی بھی بڑے مصوروں کی مصوری سے کم نہیں۔ یہ سوانح عمری ۱۵۵۰ء میں شائع ہوئی اور اس کا انتساب اس نے اپنے سرپرست کو سیسو کے نام کیا۔ سریال ہاروے نے لکھا ہے کہ نسلوں تک یہ کتاب اطالوی فن کی تاریخ کے لئے خاص ماحذری۔“

(1500-1571) Benvenuto Cellini

Cellini کی ادبی حیثیت اس کی خود نوشت سوانح عمری کی وجہ سے ہے، یہ ایک شاہکار ہے، اور بقول ہاتھورن، دنیا کی مشہور ترین خود نوشت سوانح عمریوں میں سے ایک ہے۔ سیلینی کی پیدائش فلارنس میں ۱۵۰۰ء میں ہوئی، وہ داسری کا ہم عصر تھا۔ اس کے والد ایک موسیقار تھے، اور آلات موسیقی بیلے تھے۔ سیلینی نے زرگری سیکھنا شروع کیا۔ اور اس فن میں مہارت تامہ حاصل کیا۔ لیکن دراشنی اثر کے تحت Flute بجانے کی مشق بھی کی، اور موسیقی میں کمال حاصل کیا، حتیٰ کہ وہ پوپ کلمنٹ ہشتم کے درباری موسیقاروں میں شامل ہو گیا۔ اس نے پوپ کو خوش کرنے کے لئے اس کی عبا کے لئے ایک شاندار بوتام بنایا۔ مجسمہ سازی میں اس کا شاہکار Perseus کا وہ کانسی مجسمہ تھا جو Medusa کا سر ہاتھوں میں تھامے ہوئے تھا اور جو فلارنس کے قدیم محل کے سامنے نصب تھا۔ یہ مجسمہ اطالوی نشاۃ ثانیہ کا انوکھا، حسین اور ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔

لیکن سیلینی اپنی مہم جوئی، مبارزت (dualism) اور جنگجویی کے لئے خاصا مشہور ہے۔ اس کی شخصیت میں فنکاری اور شجاعت ایک ساتھ جمع ہو گئی تھی۔ مزاجا وہ دیدہ دلیر، گستاخ، تند خو، سمندزی، اور شخی باز تھا۔ اس کی تند خوئی اور دیدہ دلیری اسے نچلا بیٹھنے نہ دیتی تھی، وہ اکثر لوگوں سے

الجبہ پڑتا۔ حتیٰ کہ قتل و خون سے بھی باز نہ آتا۔ اس نے خود اپنی سوانح عمری میں ایسے نئی واقعات کا ذکر کیا ہے مثلاً کسی شخص نے اس کے بھائی کو قتل کر دیا تو سیلینی نے اسے ڈھونڈ کر قتل کر دیا اور اس طرح اپنے بھائی کی موت کا بدلہ لیا۔ کانسٹیبل دی ہربون نے جب روم کو تاخت و تاراج کیا تو اس نے کانسٹیبل کو گولی مار دی ساتھ ہی ORANGE کے شہزادے کو زخمی کر کے فرار ہو گیا۔ اتے قیدہ بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔ الزام یہ تھا کہ اس نے پاپائی تاج کے ہیروں کی خیانت کی ہے۔ اسے سینٹ انجیلو کے قلعہ میں بند کر دیا گیا۔ جہاں سے وہ نکل بھاگا۔ مگر بد قسمتی سے دوبارہ گرفتار ہوا۔ اسے پھانسی کی سزا نہیں ہوئی۔ بعد ازاں وہ فرانس چلا گیا۔ اور فرانس اول کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ جہاں اس نے کئی معرکوں میں حصہ لیا۔ پھر وہ اپنے جائے مولود کو واپس ہوا۔ اپنی زندگی کو تخلیقی کارناموں کے لئے وقف کر دیا۔ اس کے فنی نمونے عوامی مقبولیت سے ہم کنار ہوئے۔ اس کے اہل وطن نے اس کی خوب پذیرائی اور تہنید کی۔ جب اس کا انتقال ہوا تو اس کی تدفین بڑے ترک و احتشام کے ساتھ کی گئی۔

اس کی سوانح عمری اس کے عہد کی مختلف شخصیتوں اور واقعات کا ایک حسین مرقع ہے۔ ہاتھورن نے William M. Roscoe کے حوالے سے سیلینی کی خود نوشت سوانح عمری پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

His autobiographical memories are a production of utmost energy, directness and racy animation, setting forth one of the most singular careers in all the annals of fine art. His amours and hatreds, his passions and delights, his love of the sumptuous and exquisite in art, his self applause and self assertion, running now and then into extravagances which it is impossible to credit, and difficult to set down as strictly conscious falsehoods, make this one of the most singular and fascinating books in existence. Here we read of the devout complacency with which Celline could regard a satisfactorily achieved homicide; of the legion of devils which he a conjuror

evoked in the coliseum, after one of his numerous mistresses had been spirited away from him by her mother; of the marvelous halo of light which he found surrounded his head at dawn and twilight after his Roman imprisonment, and his supernatural visions and angelic protection during that adversity, and of his being poisoned on two occasions." (1)

(1458-1530) GIACOMO SANNAZARO

سنازار نیپلز کے مقام پر ۱۴۵۸ء میں پیدا ہوا۔ اس کی وفات ۱۵۳۰ء میں ہوئی۔ وہ ایک فطری شاعر تھا۔ ابتدا میں یونانی اور لاطینی زبان کو اس نے وسیلہ اظہار بنایا۔ مگر ایک خاتون Carmasina Bonifacia سے محبت کے بعد اس نے مقامی زبان کو اپنی شاعری کا وسیلہ بنایا۔ اس نے اپنی محبوبہ کی بڑی دلکش سرلپانگاری کی ہے۔ سنازار کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شبانی نظموں (Pastoral) کا احیاء کیا اور فطرت اور دیہی زندگی کی دلکشی اور حسن کو از سر نو یافت کیا۔ اس کی شبانی نظمیں تئرو لقم کا امتزاج ہیں۔ Arcadiia اس کی شہرہ آفاق تخلیق ہے۔ اس کے بارے میں ہاتھورن لکھتا ہے۔

Arcadia is Synonymous in literature with the ideal land of poetic dreams."

سنازار کا سر پرست شاہ فرڈی نڈ اور اس کے وارث تھے۔ شاہ فرڈی نڈ نے نہ کہ صرف اس کی سر پرستی کی بلکہ انعام و اکرام سے بھی نوازا۔ سنازار بھی جب تک زندہ رہا، شاہ کا وفادار رہا۔

عہد سوم (1500-1600)

اطالیہ میں رزمیہ نگاری کا احیا چند سوئس صدی میں ہوا اور ۱۶ویں صدی میں اپنے نقطہ عروج کو پہنچا۔ پلسی نے شارلیمان کے رومانی قصوں کو جو لوک گیتوں کے دلدل میں پھنسے تھے، ایک نئی تازگی کے ساتھ بیان کیا۔ اسی موضوع کو اس کے ہم عصر بوئی آرڈو نے زیادہ سنجیدگی کے ساتھ برتا۔ دوسرے شاعروں نے بھی اس صنف کی طرف توجہ کی مثلاً الالبانی (۱۵۵۶-۱۳۹۵) نے بورگز کے محاصرہ پر Avarchide لکھا، Trissono (۱۵۵۰-۱۳۷۸) نے بلیک درس میں L. Italia Libretta قلم بند کیا جس میں گوتھوں کے خلاف قریب بے لی سارلیس کے

1. The Oxford Companion to English Literature- Page 30. 1. Literature of all Nations Page 239 2. The Oxford Companion to English Literature Page 726

مہوں کو بیان کیا گیا ہے۔ کال کے المڈی پر برنارڈو تاسو نے تقریباً ۱۰۰۰ بند پر مشتمل رزمیہ لکھا۔ برنی (۱۵۳۶) نے بوئی آرڈو کے Orlando Innamorata کو دوسرے لکھا۔ لیکن یہ صنف اب بھی کسی باکمال کی منتظر تھی۔ ۱۶ویں صدی میں دواپے شاعر پیدا ہوئے جنہوں نے اس صنف کو نقطہ عروج سے ہم کنار کیا۔ یہ دو عظیم شاعر Ariosto اور Tasso تھے۔

اس صدی میں بوکاشیو کی تقلید میں ناول نگاری بھی کی جاتی رہی 'Agnolo Firenzuola' Sabdino Degliarienti Metteo Bandello Straparola' Francesco Grazzini' Giraldi ' Cintho اور کئی دوسرے مصنفوں نے ڈیکاسیرن کے طرز پر ناول لکھے۔ جن کے پلاٹ عموماً دوسرے ممالک کے مصنفین کی کتابوں سے ماخوذ تھے۔ ان میں Bandello کو بوکاشیو کا ہم رتبہ ناول نگار قرار دیا جاتا ہے۔ اس عہد میں Pastoral ڈرامے میں لکھے گئے، مثلاً تاسو نے اس موضوع پر ایک ڈرامہ قلم بند کیا۔

(1474-1533) Ludovico Ariosto

اری اوسٹو Reggio میں ۱۴۷۴ء میں پیدا ہوا، اور اپنی زندگی کے بیشتر لیاں فییرارا میں گزارے، کئی برسوں تک نوابوں اور بادشاہوں کی اس نے ملازمت بھی کی۔ شروع میں اس نے Cardinal ippolito کی ملازمت کی، بعد ازاں ڈیوک الفانسو اول کے دربار سے وابستہ ہوا۔ اس کا انتقال ۱۵۳۳ء میں ہوا۔

اری اوسٹو پٹرارک اور تاسو کے درمیانی عہد کا سب سے بڑا شاعر تھا۔ اس کا رزمیہ 'Orlando Furioso' دلانتے کا 'طربہ' اور تاسو کے 'یرد خلم آزادی' کے سچ ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ ہاتھورن نے اری اوسٹو کے رزمیہ کا موازنہ دلانتے اور تاسو کے رزمیوں سے کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"Both of these masterpieces were inspired by a truly religious spirit. Dante's poem was half pagan, half medieval; Tasso's was half medieval, half modern. In Ariosto however we behold the reflex of skepticism of his age, that turned from the legends of the church to the carlovingian romances." (2)

اری اوسطو کی نظم کی صحیح تفہیم و نقد کے لئے ضروری ہے کہ رومانی نظموں کے اس پورے Cycle کو پیش نظر رکھا جائے خاص طور سے پلسی اور بوئی آرڈو کی رزمیہ نگاری پر غور کیا جائے جس کے بغیر اری اوسطو کا رزمیہ شاید عالم وجود میں نہ آتا۔ شارلیمان کی تاریخی حیثیت سے زیادہ اس کی رومانی اور اسطوری شخصیت عیسائی دنیا کو ایک زمانہ تک متاثر کرتی رہی۔ اور اس پر کئی رزمیے اور گیت لکھے جاتے رہے۔ لیکن ان رزمیوں اور گیتوں کی نوعیت عوامی تھی۔ پلسی نے اسے پہلی بار ایک معیار عطا کیا۔ لیکن اس کا رزمیہ اتنا طویل اور اس کا اسلوب اتنا مضحک اور تمسخرانہ تھا کہ ناقدوں نے بجا طور اسے سروسٹس کے ہاول ڈان کو یکوٹ کے طرز کی تخلیق قرار دیا اور اس امر پر اصرار کیا ہے کہ پلسی کا مقصد جانبازی اور شجاعت (Chivalory) کا مضحکہ اڑانا ہے۔ بوئی آرڈو کا رزمیہ Crland Innamorato، پلسی کے رزمیہ سے زیادہ سنجیدہ، متین اور مقصد کے اعتبار سے بلند، ارفع اور بہتر ہے، لیکن اس کا اسلوب بھی اتنا زولیدہ، پر تکلف اور آورد سے مملو ہے کہ عام عوام کے مزاج کو اس نہیں آتا۔ اری اوسطو کا رزمیہ ان کمزوریوں سے پاک ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مذکورہ مصنفوں کے رزمیوں سے زیادہ مقبول ہوا، یہاں یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اری اوسطو جس بوئی آرڈو کی شہرت کو غبار آلود کرتا ہے، Reggio کے Citadel کے گورنر کا بیٹا تھا جس نے بوئی آرڈو کو ہٹا کر اس کی جگہ لی تھی، پھر بوئی آرڈو کی طرح اری اوسطو بھی ریاست فیرارا کا درباری تھا اور اپنے سرپرست کا منظور نظر بھی، اگرچہ دربار سے وابستہ تھا لیکن مشہور ہے کہ اس کی زندگی عسرت اور جنگی میں بسر ہوئی۔ اور اسی حالت میں اس کی وفات ہوئی۔

اری اوسطو اپنے رزمیہ 'Orlando Furioso' کی تراش خراش اپنی آخری سانس تک کرتا رہا۔ اطالوی ادباء میں لکھی یہ نظم اپنی لطافت، آراستگی، تنوع اور ہم آہنگی میں بے مثال ہے۔ یہ رزمیہ پہلی بار ۱۵۱۶ء میں شائع ہوا۔ اس وقت اس میں ۴۰ بند تھے، لیکن جب اپنی مکمل صورت میں دوسری بار ۱۵۳۲ء میں چھپا تو اس میں چھ بندوں کا اضافہ کر دیا گیا۔ اری اوسطو کے رزمیہ کا پلاٹ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں بوئی آرڈو کا مکمل رزمیہ ختم ہوتا ہے۔ رزمیہ کا ہیرو ایک مسلمان (Saracene) سردار ہے Rogero ہے جو رینالڈ کی بہن براڈامائاک کی محبت کی خاطر ہتھیار چھوڑ لیتا ہے۔ ڈیوک زربینو کی موت، اس کی بیوی ازابیلا کے شکوے، مسلمانوں کے باہمی نزاعات، روگیر و اور براڈامائاک کا عشق۔ براڈامائاک اپنے سرداروں کے ساتھ Duel بے حد پرجوش انداز اور شاعرانہ حسن کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ اس رزمیہ کا انگریزی ترجمہ پہلے سر جان ہرنگٹن نے اور بعد ازاں ولیم اسٹوارٹ روز نے کیا ہے۔

(1504-1573) GIAMBATTISTA GIRALDINI

جیرالڈی سن تھیو کی پیدائش فیرا میں ۱۵۰۴ء میں ہوئی اور وفات ۱۵۷۳ء میں۔ وہ ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کی شہرت کا باعث اس کی شہرہ آفاق تصنیف Hecatommithi 'یا' سو قصے' ہیں۔ یہ اپنے برتاؤ کے لحاظ سے ڈیکامیرن کے قبیل کی تخلیق ہے۔ یہ کہانیاں دس امراء اور خواتین کے ذریعہ کہی جاتی ہیں جو روم کی تراجی کے بعد طاعون کی وبا سے بچنے کے لئے مارسیلز میں بھاگ کر قیام کرتے ہیں۔ باغیانہ واقعات اور پر تکلف اسلوب پر مبنی یہ کہانیاں زبردست ڈرامائی دلچسپی کی حامل ہیں۔ سلتھو کی المیہ کہانیاں جو اس کتاب کی زینت ہیں تاریک عہد سے متعلق ہیں۔ اس نے انسانی جرائم کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ اس کا ہر ایک حصہ شوہر اور بیوی کی بے وفائی کو طشت از بام کرتا ہے "سین تھیو کے المیہ اور پر اس کے رسالے نے (Freatise) اٹلی میں ۱۶ویں صدی کے ڈرامے کے ارتقاء پر گہرا اثر ڈالا۔"

شیکسپیر اپنے المیہ ڈرامہ، او تھیلو، اور اپنے طریقہ "Measure for Measure" کا پلاٹ سن تھیو کی اس کتاب سے اخذ کیا ہے۔ شیکسپیر کے علاوہ بیو، ماؤنٹ، فلچر اور شرکی نے بھی اپنے ڈراموں کے پلاٹ ان سے اخذ کئے ہیں 'جہاں تک او تھیلو کے پلاٹ کا سوال ہے، اس سلسلے میں تھامس رو سکونے دونوں کتابوں کا موازنہ کر کے یہ بتایا ہے کہ کہاں کہاں شیکسپیر نے حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

"In the drama Iago is actuated to revenge by jealousy and resentment arising from Cassio's promotion, while in the novel he is merely influenced by love turned into hatred. In Shakespeare the villain employs his wife to steal the handkerchief, but in the Italian this deed is performed by himself. The noble character of Othello is also wholly of the poet's creation, he being drawn by the novelist with the vulgar features of a morose, selfish, and cruel husband." (1)

اس ضمن میں ہاتھورن کا خیال ہے کہ:

"Shakespeare has borrowed almost entirely the

characters of Desdemona, Cassio and iago, while "The gradual and artful method pursued by iago in infusing suspicions, like a slow piosion, into the noble nature of toello, is closely copied from the novelist." ۱

GIOVANNI FRANCESCO STRAPAROLA

اسرائیل و لا ۱۶ویں صدی کا اطالوی مصنف ہے۔ اور بچوں کی کہانیوں کے لئے مشہور ہے، اس کی تصنیف 'Tredecì Piacevoli Notti' یا تیس خوشگوار راتیں، خاصی معروف ہے۔ اس کی اشاعت ونیس میں ۱۵۵۰ء میں ہوئی۔ اس میں کل ۷۴ کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں ایک شہزادہ اور اس کے دوستوں کے ذریعہ مورنو (ونیس) کی اجتماع میں خوشگوار شام کے وقت کہی جاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں مصنف نے شمالی اطالوی بولی کا استعمال کیا ہے۔ اس کے بیشتر کردار دیہی زندگی سے لئے گئے ہیں اور تمام کہانیاں عوامی آہنگ رکھتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے ان کہانیوں کو عوام کے پیش نظر رکھ کر قلم بند کیا ہے بعد کے ڈرامہ نگاروں اور ناول نگاروں نے اس کتاب سے اپنی تخلیقات کے مواد اخذ کئے۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ہاتھورن رقم طراز ہے۔

Italy of the renaissance lives again in these "Nights" as in the Decameron. The old life of mixed intellectual, social and sensual pleasure is depicted amid beauteous gardens and environments of art. The "Nights" are full of colour and perfume, as well as mystical moonlight. We hear, too, the echoing strains of the romantic violins, the stately old Venetian dance tune, and all the delightful music and enjoyment, mingled with sadden reverie of the Murano place." (2)

(1544-95) TORQUATO TASSO

ٹاسو اطالیہ کے چار عظیم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ خصوصاً اپنے شاہکار رزمیہ پرد ظلم کی آزادی (Liberetta Gerusalemme) کے لئے شہرت دروام کا حامل ہے۔
ٹاسو کی پیدائش Sorrento میں ۱۵۴۴ء میں ہوئی۔ اس کے والد کا نام برنارڈ ٹاسو تھا، جو

1. The Oxford Companion to English Literature Page 229

2. Literature of all Nations --Page 219-220

خود بھی ایک رزمیہ کا خالق تھا۔ طاسو نے کئی سال فیرارا کے دربار میں گزارے۔ وہ عجیب مزاج اور انوکھی طبیعت کا مالک تھا۔ ابتدا ہی سے وہ ہمیشہ خوفزدہ رہتا۔ ایذا رسانی اور تنقید کے خوف نے اسے ایک حد تک ابھار مل بنا دیا تھا۔ اگرچہ وہ اپنی تخلیقات پر بہت محنت کرتا۔ لیکن اس کی اشاعت سے قبل وہ دوسرے لوگوں کو اسے پڑھنے اور اپنی رائے دینے کے لئے سپرد کر دیتا۔ بعض اوقات لوگ غیر اوبلی مشورے دیتے۔ اور اس میں بے جا تبدیلیوں کا مطالبہ کرتے۔ یہی غلطی اس نے اپنے آخری رزمیہ کے ساتھ دہرائی، لیکن جس چیز کا خوف اس پر مستولی تھا، اس سے نہ بچ سکا۔ اس پر اور اس کی تخلیق پر سخت تعریف کی گئی۔ جس نے اس کے حساس دل پر گہرا اثر ڈالا۔ علاوہ ازیں اس سے ایک عشقیہ افسانہ بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ بہت دنوں تک فیرارا کے ڈیوک Alphonso دوم کی بہن Leonora سے خاموش محبت کرتا تھا۔ اور اپنی محبت پر پردہ ڈالنے کے لئے ایک دوسری عورت کے نام سے نظمیں لکھتا۔ کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ الفانسو دوم نے طاسو کو اپنی بہن سے محبت کے الزام میں قید کر لیا۔ لیکن سرپال ہاروے نے اس کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لیونورا کی محبت کا افسانہ، ڈیوک کا اس سے آگاہ ہونا اور اس کی مسلسل اسیری اب غلط ثابت ہو چکی ہے۔ لے جی تو یہ ہے کہ اس کی اسیری کی وجہ اس کی انوکھی زود حسی اور انجنا خوف تھا جو پاگل پن کی حد تک پہنچا ہوا تھا۔ طاسو خود بھی اپنی دماغی حالت پر ماتم کرتا ہے اور اپنے خطوط میں ڈیوک سے گہری عقیدت کا اظہار کرتا ہے۔ بہر کیف اسے اس شرط پر رہا کر دیا گیا کہ وہ فیرارا کو خیر باد کہہ کر کہیں اور چلا جائے اس کے بعد طاسو مختلف درباروں میں بھٹکتا رہا۔ آخری عمر میں کلیمنٹ ہشتم کے بھتیجے سین تھیو آکندو براٹینی نے اسے روم آنے کی دعوت دی تاکہ اسے پٹرارک کی طرح اعزاز و اکرام سے نوازا جاسکے۔ طاسو نے انکار نہیں کیا لیکن اس کا فطری خوف ایک بار پھر غالب آیا اور اس نے پیشین گوئی کی کہ وہ اس اعزاز و اکرام کے لئے شاید زندہ نہ رہ سکے۔ اس لئے اس کی پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی۔ قلبی مرض کا شکار ہو کر روم میں ۱۵۹۵ء میں اس نے آخری سانس لی۔

لیکن طاسو کی داستان محبت بعد کے شاعروں کے لئے مواد بنی۔ بارن نے اس کو بنیاد بناتے ہوئے 'The lament of Tasso' لکھا۔ اور گوئے نے بھی 'Torquato Tasso' نامی ڈرامہ میں اس داستان کو موضوع بنایا طاسو کی تصانیف میں اس کا شاہکار رزمیہ 'یرود-ظلم کی آزادی' ایک رومانی رزمیہ 'رینالڈو' ایک pastoral ڈرامہ 'Aminta' اور ایک الیہ 'Torrismo' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

اطالوی ادب (عہد چہارم 1600-1700)

پژارک اور بوکاشیو نے جن روایات کی بنیاد ڈالی تھی، اس کا اثر تادیر قائم رہا، بعد کے عہد میں 'پژارشیو' اور بوکاشیو، کی خاصی تعداد نظر آتی ہے، کبھی کبھی تو تقلید میں مضحکہ خیز حد تک غلو نظر آتا ہے۔ اس تقلید سے انحراف کی پہلی کوشش مارینی (۱۶۲۵-۱۵۴۹) نے کی۔ اس نے غایت شاعرانہ تفع کے ساتھ پژارک کے اثر کو نقصان پہنچایا اور اپنے پیروکاروں کی ایک جماعت کھڑی کی جو تاریخی، کہلائے۔ اس کا خاص کارنامہ Adon ہے، جو ایک نوع کارزمیہ ہے۔ اپنے اس کارنامے کی بنیاد پر وہ شاعری پذیرائی کا مستحق قرار پایا۔ اس کے اسلوب کی نمایاں خوبی مبالغہ آمیز تضاد ہے اور لفظی صناعتی ہے۔

اس عہد میں ایک اور ادبی اسکول "آرگیدین" کی بنیاد پڑتی ہے جو اپنے مصنوعی اور خیالی طرز سے اطالوی ادب کو بے کیف اور بے اثر بنانے کا موجب بنتا ہے۔ اس مکتب کے شاعروں کا اجتماع روم میں قلعہ پڑوسی ممالک کی تخلیقات جن میں 'نقصیں' مرثیے، سانیٹ، اور تاریخ نگاری وغیرہ صنفیں شامل ہیں، انہیں از سر نو لکھا گیا۔ ان لوگوں نے ۱۶ویں صدی کے ایک شاعر Costazo کو معیار بنایا اور اس کی شاعری کے طرز پر اپنی تخلیقی سرگرمیاں دکھائیں۔ لیکن اس مکتب سے وابستہ کوئی بھی شاعر کمال و عظمت کے مرتبہ تک نہیں پہنچ سکا۔ یہ چھوٹے شاعر تھے۔ صرف ایک شاعر Filicazi (۱۷۰۷-۱۶۵۲) منفرد مقام کا حامل ہے۔

اس عہد کا ایک اور شاعر (۱۶۳۷-۱۵۵۲) Gabriello Chiabera تاریخی مخالف، کی حیثیت سے قابل ذکر ہے۔ اس نے پژارک کی جگہ پنڈار اور اناکریون، کی تقلید کی اور فٹ بال کے کھیل پر، نیو پنڈاری اوڈن لکھے، لیکن اس کی شہرت کی وجہ اس لفظ میں مضمر ہے جسے انہوں نے ترکی سفینہ پر اطالوی بحریہ کے غلبہ کی شان میں قلم بند کیا ہے۔

طاسو کے بعد میں کوئی بڑا رزمیہ نگار پیدا نہیں ہوا۔ تاہم چند خوش طبع فنکاروں نے پلسی کے طرز پر رزمیہ قلم بند کئے ان میں ایک نام طاسونی (Tassoni) (۱۶۳۵-۱۵۶۵) کا ہے۔ وہ سترہویں صدی کا ممتاز شاعر تھا۔ اس نے La Sacchia Rapita کی تخلیق کی جس کا مقصد اطالوی ریاستوں کی باہمی جنگوں پر طنز کرنا تھا اس کا طنز اتنا لطیف اور سرسری نوعیت کا ہے کہ اس کے رزمیہ کو خوش طبعی کی ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس کے اسلوب پر سرونس کا اثر نمایاں ہے۔

اس عہد میں بھی بوکاشیو کی تقلید جاری رہتی ہے۔ اور اس کی پیروی میں ہاؤں لکھے جاتے ہیں۔ ۱۶ویں صدی کا Bandello ان سب میں ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔

اطالیہ میں ڈرامہ نگاری کا آغاز کلیسائی مذہب کی پیش کش سے ہوتا ہے۔ اس سمت میں پیش قدمی پلسی، اس کی اہلیہ انطونیا بونی آرڈو، اری اوسطو عالیجاہ لورنزو نے اپنے الیہ اور طریقہ ڈراموں سے کی Poliziano (۱۴۹۴-۱۴۵۴) نے Orfeo لکھا جو اطالوی ڈرامہ نگاری کا پہلا کلاسیک ہے۔ اور جو یونانی اساطیر سے ملو ہے۔ اری اوسطو کے ڈرامے Cassaria اور "Suppositi" اطالوی طریقے کے دو ابتدائی نمونے ہیں۔ 'Mandrgola' میں میکا دی نے سماجی اور مذہبی عیاروں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ پہلا نثری ڈرامہ Cardinal Calandara کا Bibbiena ہے۔ طاسو نے اسکا ٹیلیس کی تقلید میں 'گوٹھ کے موضوع پر ایک الیہ Torrismondo لکھا، ساتھ ہی ایک Aminta' pastoral drama قلم بند کیا۔ سناڑو نے pastoral ذوق کو ایک بار پھر زندہ کیا لیکن اس عہد کے شبابی ڈرامے ایک نئی چیز تھے۔ طاسو کے گڈریے عہد زریں میں جتنے تھے، نہ تو وہ شائستہ تھے اور نہ ہی ان میں جدید ہتھکنیت کا شائبہ تھا۔ طاسو کی روایت کی توسیع گوارینی (Guarini) نے کی۔ اس نے pastor fido لکھا جس میں اس نے خالص pastoral میں مضحک رنگ پیدا کیا۔ اس عہد میں خانہ بدوش بھانڈوں نے عام عوام کے لئے , pantaloon (Marlequin) اور کلاؤن کی مدد سے 'مسخرہ پن' (pantomine) کو رواج دیا۔ فلورنٹینی نشاۃ الثانیہ کی کوکھ سے اور یونانی اطبوں کے مطالعے سے Opera کی نمود ہوئی۔ جو تمام مہذب ملکوں میں ڈرامہ اور موسیقی کے Sister art کی حیثیت سے ترقی پذیر ہوئی۔

(1485-1561) MATTEO BANDELLO

بوکاشیو کے بعد بنڈیلو دوسرا اہم ناول نگار ہے جو بیرون ممالک میں اپنی مقبولیت رکھتا ہے۔ ایلزابتھ کے عہد کے ڈرامہ نگار اپنے ڈراموں کے مواد اس کی کہانیوں سے اخذ کرتے رہے ہیں وہ پیزاؤنٹ کے Castelnova میں پیدا ہوا۔ تحصیل علم کے بعد اس نے کلیسا کی خدمت کی، لیکن اس کام میں اس کا جی نہ لگا۔ وہ کئی برسوں تک Mantua میں مقیم رہا جہاں اس نے Lucrezia Gonzaga کی تعلیم کے نگران کی حیثیت سے کام کیا۔ بعد ازاں اس نے میلان میں رہائش اختیار کی جہاں ایک شورش میں اس کے گھر کو آگ لگا دی گئی جس میں اس کی بیستر تقنیفات جل کر خاکستر ہو گئیں۔ اس کے بعد اس نے فرانس کے Agen میں پناہ لی جہاں وہ اپنے دوست Fresgoso کے ساتھ رہتا تھا، لیکن جب مؤخر الذکر ۱۵۴۱ء میں قتل کر دیا گیا، تو بنڈیلو کو فرانس اول نے اسقف کا عہدہ پیش کیا۔ جس پر وہ تادم آخر برقرار رہا۔ اس کی کہانیوں کی تعداد ۸۹

۱۔ بنڈیلو کی تاریخ پیدائش اور وفات کے بارے میں اختلاف ہے۔ ہاتھورن نے اس کا سال پیدائش ۱۴۸۰ء اور وفات کا سال ۱۵۴۲ء لکھا۔ لیکن سر پال ہارڈے نے اس کی سال پیدائش اور وفات کی تاریخ ۱۴۸۵ء اور ۱۵۶۱ء درج کی ہے۔

تک پہنچی ہے یہ ۱۵۵۳ء میں لوکا میں اشاعت پذیر ہوئیں۔ یہ کہانیاں ایک خاتون Ippolita Sforza کے نام معنون ہیں۔ اور جنہیں غالباً اسی خاتون کی تفریح کے لئے قلم بند بھی کیا گیا تھا۔ لیکن وہ ان کے مکمل ہونے سے پہلے ہی مر گئی۔ بعد ازاں مصنف نے اپنی کہانیوں کو مختلف شخصیتوں کے نام معنون کیا۔ اس نے اپنی کہانیوں کے ماخذات کا بھی ذکر کیا ہے۔ بنڈیو کی کہانیوں کے تراجم فرانسیسی، اور انگریزی زبان میں ہو چکے ہیں۔

ANTONIO FRANCESCO DONI

ڈونی ایک ناول نگار ہی نہیں، بلکہ 'Epistles of Moral philosophy' Love، اور کئی دوسری کتابوں کا خالق بھی ہے۔ اگرچہ دوسرے اطالوی ادیبوں کی طرح وہ مقبول نہیں، لیکن اسلوب اور طرز بیان کے لحاظ سے مسلہ ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ ۱۵۱۳ء میں فلورنس میں پیدا ہوا۔ مطالعہ سے گہری دلچسپی ہونے کے نتیجے میں وہ ہرج میں داخل ہوا۔ لیکن اپنی درمیانی زندگی میں ہی اس نے کلیسائی زندگی کو خیر باد کہا اور اپنے قلم کے نل بوتے پر روزی روٹی کمانے کے لئے Venice چلا گیا۔ فلسفیانہ مطالعہ نے اسے تشکیک کی راہ دکھائی جس نے عدالت استیصال الحاد کے جذبہ رقابت کو انگیز کیا، وہ مزاسے بچنے کے لئے ونس سے فرار ہو گیا اور انکونا میں پناہ لی۔ بعد ازاں وہ اپنے دیہی جائے پیدائش Monselica لو۱۔ جہاں اس نے ۱۵۷۳ء میں وفات پائی ڈونی کے نقدا سے سکی قرار دیتے ہیں، لیکن اس کی تخلیقات میں مزاج و طرانت کی کمی نہیں۔ ان کا اسلوب پر تکلف اور دلچسپ ہے۔

GABRIELLO CHIABORERA

کائی بریرا کو اطالوی پنڈار، کہا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ پہلا شاعر ہے جس نے یونانی شاعر پنڈار کی، بحر اور بیت میں اطالوی زبان میں شاعری کی۔ اس کے ہم عصر اسے شاعرانہ اعتبار سے بلند مقام دیتے ہیں۔ لیکن بعد کے نقادوں نے اس کی مقبولیت کو گہن آلود کیا۔ اس کے 'اوڈس' پر شکوہ اسلوب کے باوجود، معنوی اور عامیانہ تصور کئے جاتے ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ کائی بریرا ایک عالم تھا اور یونانی سے گہرا لگاؤ رکھتا تھا۔ اس کے پر تکلف اوڈس اس کے حقیقی جذبات و احساسات کے آئینہ دار ہیں۔

کائی بریرا Genoa کے قریب Savona کے مقام پر ۱۵۵۲ء میں جنم پیدا ہوا۔ وہ ایک پنڈار کن خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ ۹ سال کی عمر میں وہ روم گیا جہاں اس کے چچا نے اس کی سرپرستی کی۔ اس نے وہیں Jesuits , College میں تعلیم حاصل کی۔ کچھ دنوں تک وہ ایک

پادری کے گھر میں رہا۔ جہاں سے تعلیم یافتہ لوگوں سے ملنے کا موقع ملا۔ کئی بات سے برگشتہ ہو کر وہ اپنی جائے پیدائش کو لوہا اور خود کو یونانی ادبیات کے مکالمے کے لئے وقف کر دیا۔ لیکن اس کی دلچسپی صرف مکالمہ کی حد تک نہیں رہی، بلکہ بڑی کامیابی کے ساتھ اس نے اطالوی زبان میں یونانی اصناف شعری کو برتا بھی۔ اس کام سے اسے خاصی شہرت ملی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کئی درباروں سے دعوت مائے آئے۔ اپنی پذیرائی دیکھ کر اس نے اس سمت میں اور پیش قدمی کی اور pastoral اور طریہ سے لے کر رزمیہ اور الیہ تک کے متنوع اسالیب پر طبع آزمائی کی، وہ ۸۵ سال بقید حیات رہا۔

ALESSANDRO TASSONI

ٹاسونی Medona کے مقام پر ۱۵۶۵ء میں پیدا ہوا۔ کئی برسوں تک Cardinal Colonna کا سکریٹری رہا، بعد ازاں Savoy کے ڈیوک چارلس ایمانوئل کی ملازمت کی۔ وہ اپنے وطن پر اپنی حکومت سے سخت متنفر تھا اس کا احساس تھا کہ غیر ملکی حکومت نے اس کے ملک کے اسکالروں اور فنکاروں کو سخت نقصان پہنچایا ہے۔ لہذا وہ اکثر اپنے سرپرست نواب کو اس حملہ آور کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کی ترغیب دیتا۔ نتیجہ کیا نکلا، یہ نہیں معلوم۔

سترہویں صدی کے ادبی منظر نامے پر ٹاسونی اپنی استثنائی صلاحیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی پر شوکت لیکن معنک نظم 'la Sacchia Ripite' یا 'The captured bucket' اطالیہ کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے معمولی نزاعات پر گہرا طرہ ہے۔ اس میں بولونا پر میڈونا کے حوام کے ایک جملہ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس جملہ میں ایک بالٹی کوڑائی کی حیثیت سے جیتا گیا جسے بعد ازاں کلیہ شفق میں لٹکایا گیا۔ اس کی نظم میں جو تعلیمات آتی ہیں، وہ آج مبہم اور غیر معروف معلوم ہوتی ہیں تاہم یہ نظم مزاحیہ شاعری میں بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ بعد میں کئی شاعروں نے اس طرز پر نقلیں لکھیں، اپنی دوسری تصانیف میں ٹاسونی نے فلسفہ اور تنقید میں اپنی سنجیدہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کی وفات ۱۶۳۵ء میں ہوئی۔

GIAMBATTISTA MARINI

مارینی اپنی تخلیقی کارگزاریوں سے زیادہ اس لئے مشہور ہے کہ اس نے تاریخی اسکول کی بنیاد ڈالی، جس کی نمایاں خصوصیات عالی تصویریت، پر تکلف آرائشی، اور لفظی صنایع تھیں۔ مارینی ۱۵۶۹ء میں نیپلز میں پیدا ہوا۔ وہ ٹاسوکا دوست تھا۔ کئی برسوں تک وہ پیرس میں مقیم رہا اور میڈیسی کی رانی میری سے وظیفہ پاتا رہا۔ اس کا انتقال ۱۶۲۵ء میں ہوا اس کی اہم نظم 'L' Adone' ہے۔

1. Literature of All Nations—Page 122-123. 2. Literature of All Nations. 3. Oxford Companion to English Literature page 517

جس میں اس نے کثرت سے استعارے استعمال کئے ہیں، ساتھ ہی لفظی بازیگری کا مظاہرہ کیا ہے۔
 اس کے استعارے اور حد سے بڑھی ہوئی صنائی قاری کے ذہن کو عبرت سے ہم کنار کرتی ہیں۔
 اس 'میرینزم' نے بہت سے مقلد پیدا کئے، یہاں تک کہ اس تحریک نے معطلہ خیز حد تک عروج پایا۔

(1626-98) FRANCESCO REDI

ریڈی Arezzo میں پیدا ہوا۔ اور فن طباعت میں مہارت پیدا کی۔ اس نے بڑی کامیابی کے
 ساتھ طباعت کے پیشہ کو اپنایا اور ایک 'نچرلسٹ' کی حیثیت سے مشہور ہوا۔ سرپال ہاروے کے
 مطابق وہ تسکنی کے گرائڈیوک کا طبیب خاص بھی تھا۔ لیکن اس کی شہرت کا باعث اس کی بد مستانہ
 نظم (Dithyrambic) 'Bacco in Toscana' ہے۔ جو اپنی نوعیت کی منفرد نظم
 ہے۔ یہ تسکنی کے شارب کی مدح میں ہے۔ اس نظم کا انگریزی ترجمہ Leigh Hunt نے بڑی
 خوبصورتی سے کیا ہے۔

فرا نسیسی ادب

فرائیسی ادب

عہد دوم (۱۳۰۰-۱۴۵۰ء)

تاریخ ادبیات عالم کی پہلی جلد میں فرائیسی ادب کے آغاز اور اس کی سمت و رفتہ سے بحث کرتے ہوئے میں نے پرووانس شاعری، رولان کے گیت، اور Fabliaux تخیل کے اوصاف و اقدار پر روشنی ڈالی تھی۔ ۱۴ویں صدی کے فرائیسی ادب کا بھی واضح میلان وہی ہے جو گذشتہ عہد کے ادب کا امتیاز رہا تھا۔ لہذا اس سلسلے کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے میں یہاں ۱۴ویں اور ۱۵ویں صدی کے منفرد اور قابل ذکر شعر اور ادباء نیز ان کی تخلیقات کا مطالعہ پیش کرنا چاہوں گا۔ البتہ یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ فرائیسی زبان میں نثر نگاری کا جو شوق ۱۳ویں صدی کے آغاز میں شروع ہوا تھا۔ ۱۴ویں صدی میں بھی ترقی پذیر رہا۔ تیرہویں صدی کے ویل آر دیں (۱۱۵۲-۱۲۱۶) (Ville Hardouin) نے اپنی تصنیف ”فتح قسطنطنیہ کی تاریخ“ میں تاریخ نگاری اور نثر نویسی کا جو نمونہ پیش کیا تھا وہ Froissart اور اس کے جانشینوں کی کاوشوں سے اپنے کمال کو پہنچا۔ رومانی قصوں اور گیتوں کا سلسلہ بھی آگے بڑھتا ہے۔ بالخصوص شاہ آر تھر اور اس کے سواروں کے قصے کی تشہیر ہوتی ہے ژانے اور سکندر اعظم سے متعلق کہانیاں بھی نثر و نظم میں لکھی جاتی ہیں۔ پیرس اب بھی ادبی رجحانات و میلانات اور فیشن کا مرکز بنا رہتا ہے۔

Rome De la Rose (گلاب کے پھول کی کہانی)

”گلاب کے پھول کی کہانی“ ایک طویل تمثیلی نظم ہے۔ یہ کہانی فرائیسی کے افق پر لگ بھگ دو سو برسوں تک چھائی رہی حتیٰ کہ اس کی شہرت انگلینڈ تک پہنچی، اور چارلس نے اس کا ترجمہ بھی کیا۔ اس کہانی کو پہلے گیوم دے لورس Guillaume de Lorris نے ۱۲۴۰ء میں قلم بند کیا۔ ۴۰

سال بعد ایک دوسرے شاعر ژان دے منگ (Jean de Meung) نے اس پر مزید انسانے کئے ژان دے منگ کی وفات ۱۳۲۰ء میں ہوئی۔

اس تمثیل کا موضوع عشق ہے۔ ”کتاب کا پھول“ اس کا مثالی پیکر ہے، گیوم دے لورس نے اس موضوع کو اپنے مخصوص نقطہ نظر سے برتا ہے۔ اس کا پہلا حصہ جو لورس کی جنبش قلم اور زور تخیل کا نتیجہ ہے فنی اعتبار سے ناچنگی کا آئینہ دار ہے، لیکن یہ کیا کم ہے کہ اس نے ایک عظیم کام کی بنیاد رکھی۔ جس حصہ کو ژان دے منگ نے لکھا، اس میں تمثیلی خاکے پر توجہ نہیں دی گئی ہے، زبان و بیان کے اعتبار سے اس میں وہ کیف نہیں، جو گیوم دے لورس کے اشعار کا امتیاز ہے ژان دے منگ اکثر اپنے موضوع سے وابستہ نہیں رہتا اور اپنے عہد کے احوال و کوائف کے بیان میں دور تک بھٹکتا چلا جاتا ہے۔ پرانے کرداروں کی جگہ نئے کردار متعارف ہوتے ہیں، فلسفہ، سائنس، رسوم و رواج، عوام کی کسم پرسی، سماجی کشمکش، شاہی اقتدار کی ماہیت، کلیسا کے احوال، عورتوں کا مقام، نظریہ حیات، مذہب کی صداقت، غرض کئی موضوعات اس تمثیل میں داخل ہو جاتے ہیں جن کا کوئی تعلق عشق و محبت سے بظاہر نظر نہیں آتا۔ لیکن مصنف کا کمال یہ ہے کہ جبکہ وہ ان موضوعات کو موافق و متنوع اسالیب میں برتا ہے کہیں سنجیدگی، کہیں عالمانہ وقار اور متانت، کہیں طنز و طعنت پائی جاتی ہے غرض اسلوب میں یکسانیت نہیں۔ بلکہ تنوع ہے، موضوعات کی وسعت کی بنا پر ہاتھوں ژان دے منگ کے تحریر کردہ تمثیلی حصے کو سائیکلو پیڈیا کہتا ہے۔ وہ رقم طراز ہے۔

"The book became a kind of encyclopedia, full of opinions on all manner of subjects. It even uttered protests against the prevailing order in both church and state. Further, the later writer vented his spleen on women, calling them foul names. This may have been his ill natured protest against the extravagant respect paid to them by knights and courtly poets, but it is utterly incompatible with the reverential spirit of Guillaume de Lorris." (1)

قرون وسطیٰ کی دوسری کہانیوں کی طرح، اس تمثیل کا آغاز بھی خواب سے ہوتا ہے۔ مٹی کے مینے میں جب فطرت نئے لباس سے آراستہ ہوتی ہے، اور حسن میں نکھار آتا ہے ۲۰ برس کا

ایک نوجوان، باغ مسرت کے لئے روانہ ہوتا ہے۔ باغ کی دیوار کے باہری حصے پر وہ، عیب، حسد، نفرت، حرص، مکاری اور دوسری برائیوں کی چھپی ہوئی تصویروں کو دیکھتا ہے۔ ایک خاتون، "فرمت" کی مدد سے ایک چور دروازے سے وہ باغ میں داخل ہوتا ہے۔ اور ادھر ادھر گھومنے لگتا ہے۔ باغ میں انواع و اقسام کے پھول پودے، گل، بوٹے لگے ہوتے ہیں، وہ ان کو نظر تحسین سے دیکھتا۔ ہوا آگے بڑھتا ہے ایک جگہ وہ باغ کے مالک شادمانی کو پاتا ہے جو خوشی اور مسرت جیسے درباریوں کے بیچ براجمان ہے، خدائے عشق، حسین احترام کے ساتھ دو کمان لئے ہوئے نکلتا ہے۔ ایک کمان بھدا اور ناقص ہے، جبکہ دوسرا چمکنا اور خوبصورت ہے۔ اس کے پاس دس تیر ہیں۔ پانچ محبت کے اور جن کے نام موافق ہیں، اور پانچ نفرت کے، حسن بھی وہیں موجود ہے، امارت، انعام و اکرام صفائی قلب، اور خوش خلقی اس کے ساتھ ہیں۔ ایک گلاب کا پودا نوجوان کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔ وہ ایک پھول توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ عشق اپنے پانچ تیروں سے اس کو نشانہ بناتا ہے اور اس زخمی کو مجبور کر دیتا ہے کہ اپنے دل کو حوالہ کر دے بدلے میں اسے قوانین کی ایک فہرست ملتی ہے۔ حسن فکر، حسن بیان حسن نظر امید کو اس کا ساتھی مقرر کیا جاتا ہے، لیکن جلد ہی نوجوان ایک گلاب کی کلی کو توڑنے کا جو حکم اٹھا بیٹھتا ہے۔ نتیجے میں اس کے ساتھی اسے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اور خطرہ اپنے دوسرے ہجولیوں کے ساتھ اسے نکال باہر کرتا ہے، تب عقل اسے مایوس پاتی ہے اور اسے عشق کی بیوقوفی جاننے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن ایک دوست اس کی مدد کرتا ہے اور خطرے سے معافی مانگ لینے کا مشورہ دیتا ہے Fair Accost اس کے ساتھ جاتا ہے۔ خطرہ افسوس کرتا ہے اور وینس نوجوان کے لئے ایک Kiss حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ایک مشورہ ہوتا ہے Fair Accost کو حسد کے گنبد میں قید کر دیا جاتا ہے، جس کی نگرانی خطرہ اور بد گوئی کرتے ہیں۔ باغ کے باہر اپنی بد نصیبی پر عاشق آہ و نالہ کرتا ہے۔ یہاں لورس کی تمثیل کا اختتام ہوتا ہے۔

اس تمثیل کا منہوم صاف اور واضح ہے اس کے کردار اور واقعات کی تشریح و توضیح مذہبی نقطہ نظر سے کی جاسکتی ہے۔ گلاب کا پھول، خدائی نظر عنایت، حضرت مریم یادلش مندی کی تمثیل ہو سکتا ہے۔ عطیہ ڈال دے مگ نے اس کا مکمل قصے کو لکھا تو اس نے عقل کی نصیحت کو بہت پھیلا کر لکھا اور جس میں حوالوں اور عبارتوں سے محبت کی تکالیف اور قسمت کی ستم ظریفی کو ثابت کیا۔ تب وہ ہمدرد دوست آتا ہے جو نوجوان کو تسلی دیتا ہے اور عورتوں کی بد چلنی اور بد کرداری پر روشنی ڈالتا ہے۔ عاشق اصرار کرتا ہے اور امارت سے التجا کرتا ہے لیکن اس کی ایک نہیں سنی جاتی۔ تب خدائے عشق اس کی اعانت کو پہنچتا ہے۔ اس کے ساتھ نگاہ غلط اور Abstinerree ہیں۔ اول الذکر کسی

طرح گنبد میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایک نگراں کو قتل کرتا ہے اور بوڑھی عورت تک پہنچتا ہے جس کے ماتحت Fair Accost ہے۔ عورت اپنے قیدی سے ایک طویل اور کسی حد تک Loose گفتگو کرتی ہے۔ عاشق Fair Accost کو حاصل کر لیتا ہے لیکن گنبد پر اس کا اب بھی قبضہ نہیں ہوتا۔ خطرہ اور اس کے ہمراہی عشق کی فوج کا مقابلہ بڑی جفاکشی کے ساتھ کرتے ہیں۔ تب خدائے عشق اپنی ماں Venus سے گزارش کرتا ہے، لیکن اسی درمیان فطرت، اپنے بچوں کی تباہی و قتل پر محزون منظر عام پر آتی ہے، اور قابلیت کو خطاب کرتی ہوئی قرون وسطیٰ کے مروجہ فلسفے اور سائنس کی توضیح کرتی ہے، تب وینس پہنچتی ہے اور خطرہ اور اس کی فوج کو نکال باہر کرتی ہے۔ آخر کار عاشق کو اپنا پسندیدہ پھول جمع کرنے کی اجازت مل جاتی ہے۔

یہاں محسوس کیا جاسکتا ہے کہ منگ نے تمثیل کے خانے پر کم سے کم توجہ کی ہے اس کی نگاہ اپنے زمانے کے حالات پر زیادہ رہی ہے۔ دور راہیوں عورتوں اور اپنے عہد کی ریاکاریوں پر بھرپور طنز کرتا ہے۔ عورتوں کے بارے میں اس کا نقطہ نظر ایک متوسط طبقے کا ہے، جبکہ لورس کے یہاں عورتوں کا ایک احترام ملتا ہے۔ منگ نے فطرت کی تصویر کشی بھی بڑی دلکشی کے ساتھ کی ہے۔ ساتھ ہی قرون وسطیٰ کے مروجہ خیالات و افکار میں نئے عناصر کو داخل کیا ہے ہاتھوں اس ضمن میں لکھتا ہے۔

"It exhibits the stirring of new elements in medieval society, the conflict of ascetic religion with inmate love of pleasures of sense, of thirst for knowledge with credulity, and of social distinctions, with a desire for universal equality. There is sourness and coarseness in Jean de Meung's writing which may be partly accounted for when we learn that his contemporaries nicknamed him clopined, the limping." (1)

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنی کتاب "فرانسیسی ادب" میں منگ کی اس تصنیف کا محاکمہ کرتے ہوئے یہ رائے ظاہر کی ہے

"باجود نہایت بلند خیالات پیش کرنے کے شان دے منگ کی تحریر میں زبان کا وہ لطف نہیں جو گیوم دے لورس کے یہاں ملتا ہے۔"

چنانچہ ہیئت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو "کتاب کے پھول کی کہانی" کے پہلے اور دوسرے حصے میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ ژاں دے منگ کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے نشانہ لانیہ کی ہمہ گیری پر زور دیا۔ یہ وہی خیالات ہیں جنہیں بعد میں رائیلے، مونتیس اور مولیئر نے اپنے اپنے طور پر فرانسیسی ادب کی خصوصیت بتادیا۔"۔

(AMICUS AND AEMILISU) (AMIS AND AMILE)

قرون وسطیٰ کے رومانی قصوں میں ایس اور ایل کی دوستی پر مبنی کہانی بھی مشہور رہی ہے۔ یہ کہانی ڈیوڈ اور جونا تھن کی انجیلی کہانی اور ڈیمن اور پائی تھیا س کے کلاسیکل قصے سے ملتی جلتی ہے۔ اس کہانی کو پہلے نظم میں لکھا گیا۔ بعد ازاں اسے نثری جلد پہنایا گیا منکوم کہانی جو Chanson کہلاتی ہے ۳۵ سو مصرعوں پر مبنی ہے۔ یہ نظم ۱۲ویں صدی کی یادگار ہے، اس قصہ کا خلاصہ مختصراً یوں ہے۔

ایس ایک ہنٹ کا بیٹا تھا۔ اس کی پیدائش بیری کے قلعہ میں ہوئی تھی اور ایل الورن کے کاؤنٹ کا بیٹا تھا، اور لگ بھگ اسی زمانے میں پیدا ہوا تھا۔ دونوں کے والدین بچوں کو پتھرمہ کے لیے روم لے گئے۔ اس وقت ان کی عمر دس برس کی تھی، پوپ نے انہیں پتھرمہ کے بعد صبح لکڑی کا پیالہ دیا۔ دونوں بچے اس طرح کھل مل گئے کہ ان میں گہری دوستی ہو گئی۔ پھر وہ اپنے والدین کے ساتھ اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔ کئی برسوں تک ان میں ملاقات نہ ہو سکی۔ اس دوران انہوں نے کئی مہم سر کئے ب شار لیمان نے لو مبارڈی کی طرف کوچ کیا تو یہ دونوں نوجوان بھی ہر لوٹے اور Plortara کی لڑائی میں مارے گئے انہیں "مختلف جہج میں دفن کیا گیا، لیکن دوسرے دن دونوں کے جسم ایک جہج میں پائے گئے۔

(۱۲۱۳-۱۲۴۰ء) JEAN FROISSART

چودھویں صدی کے نثر نگاروں میں ژاں فراسوار کا نام قابل ذکر ہے، اس کی حیثیت وقائع نویس کی ہے۔ وہ Hainault کا باشندہ تھا اس نے اپنی زندگی کے بیشتر ایام درباروں میں گزارے، Bretingy کے معاہدے کے بعد "انگلینڈ گیا جہاں، اڈورڈ سوم اور ملکہ فلپسپا نے جو اس کی ہو وطن تھی، اس کا استقبال کیا۔ اس نے اسکاٹ لینڈ، اٹلی اور ہسپانیہ کی بھی سیاحت کی۔ سفر کے دوران جو بھی تاریخی واقعات اسے معلوم ہوئے، اسے انہوں نے اپنی تصنیف "Chroniques میں قلم بند کر دئے یہ واقعات فلانڈر، فرانس، اسپین، پرتگال، اور انگلینڈ کے سیاسی تعلقات اور

حالات پر مبنی ہیں، اور جانچ پرکھ کے بغیر، محض سنی سنائی باتوں پر یقین کر کے قلم بند کئے گئے ہیں۔ لہذا ان کی تاریخی حیثیت مشتبہ ہے تاہم یہ کتاب اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں متعلقہ عہد کے میلانات و رجحانات اور خصوصیات بڑی خوبی سے سمٹ آتے ہیں، پھر لطف بیان سے بھی خالی نہیں، لیکن تاریخی حقائق سے دوری فراسوار کو ایک مؤرخ کا مقام عطا نہیں کرتی۔

فراسوار نے مذکورہ تعریف کے علاوہ کئی گیت، نظمیں اور رومان بھی لکھے، اس کا ایک رومان

"Meliador, or le chevalier au soleilid' or Count Gaston phoebus de foex کو تختہ بیجا جس نے اس کی بڑی پزیرائی کی، کہا جاتا ہے کہ رات کے کھانے کے بعد کے وقت اسکی عبارتوں کو پڑھا کرتا تھا۔

(۱۳۶۳-۱۳۳۰) CHRISTINE DE PISAN

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنی کتاب "فرانسیسی ادب" میں ۱۴ویں صدی کے فرانس کا سیاسی حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے اس عہد کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے۔

"اس زمانے میں فرانس میں کوئی بڑا شاعر نہیں پیدا ہوا۔ چودھویں صدی کے شاعر عشقیہ شعر کہتے تھے جن میں تصنع اور لفظی بازیگری کے سوا کچھ نہ ہوتا تھا۔ ان کی شاعری جذبے اور صداقت سے بالکل عاری تھی۔ ایوستاش دے شا (Eustache de Champs) اور کرستین دے پی ژاں (Christine de pisan) اس قسم کے شاعر تھے۔"

آکسفورڈ کمپینن کے مصنف نے اس شاعرہ کا نام تک شامل نہیں کیا، لیکن ہاتھورن نے نہ صرف اس شاعرہ کے بارے میں کلمات تحسین لکھے، بلکہ اس کے حالات زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ "فرانسیسی ادب کی تاریخ میں کرستین دے پی ژاں پہلی عورت ہے جس نے نثر و نظم دونوں میں اپنے جوہر دکھائے"۔

کرستین دے پی ژاں اطالوی نسل تھی، وہ یونان میں ۱۳۶۳ میں پیدا ہوئی۔ جو علوم و فنون کا اس وقت مرکز تھا۔ اس کے والد نامس دے پی ژاں Venice کے کاؤنسلر تھے۔ چارلس پنجم نے انہیں اپنے دربار میں ماہر نجوم کی حیثیت سے بلایا۔ جب وہ اپنی بیوی اور بچی کے ساتھ لورے کے دربار میں پہنچا، تو فرانسیسی ان کے شاندار لباس دیکھ کر حیران رہ گئے۔ کرستین پڑھی لکھی خاتون تھی، اس کی شادی ۱۵ برس کی عمر میں ایک شاہی سیکریٹری Stephen Castle سے ہوئی، چند برسوں بعد موت نے باری باری سرپرست، مربی شہنشاہ، والد اور اس کے شوہر کو خاک پہ سلا دیا۔

1. The Oxford Companion to English Literature Page 316.

2. The Literature of all Nations, Vol. II Page. 330.

اور وہ بیوگی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئی، اس کے اس وقت تین بچے تھے۔ اتنا ہی نہیں ان تینوں کی موت کے بعد وہ قانونی پیچیدگیوں میں بھی الجھی اور مقدمات بھی لڑے، بعد ازاں اس کے حسن اور اس کی لیاقت کو لوگوں نے پہچانا، سلسلہ کے جان ارل نے اس سے ملاقات کی۔ کئی تحفے دئے، اور شادی کی خواہش ظاہر کی۔ کرستین نے شکریہ کے ساتھ اس کے تحفے قبول کئے، لیکن شادی سے انکار کر دیا۔ البتہ اس نے یہ اجازت دے دی کہ اس کے بڑے بیٹے کو وہ اپنے ساتھ لیجائیں اور ٹائٹ ہوڈ کی تربیت دیں۔ اس وقت اس لڑکے کی عمر ۱۳ برس کی تھی اس وقت سلس بری، شہنشاہ، رچرڈ دوم کے زیر فرمان تھا۔ جب ۱۳۹۹ء میں تاج برطانیہ پر Bolingbroke کا قبضہ ہوا تو مذکورہ ارل کا سر قلم کر دیا گیا۔ اور اس کے اٹائے کو لوٹ لیا گیا۔ عاصب کے ہاتھ اس لوٹ میں کرستین کی نظم بھی آئی۔ جس کے حسن سے متاثر ہو کر اس نے کرستین کو دوبار آنے کی دعوت دی، اس نے دعوت کو قبول نہیں کی البتہ اس کی درخواست پر اس کے بیٹے کو حوالہ کر دیا گیا۔ میلان اور برگنڈی کے ڈیوک نے اسے اپنے اپنے درباروں سے وابستہ کرنا چاہا مگر چونکہ اس کے بیٹے نے برگنڈی کے ڈیوک کی پناہ لے رکھی تھی، لہذا وہ فرانس میں ہی رہی اس کا انتقال ۱۴۳۰ء میں ہوا کرستین کی معروف نثری تحریر اس کے عربی شہنشاہ چارلس پنجم کی مدح میں ہے، اسکی شعری تخلیقات مختلف النوع ہیں۔ اخلاقی، سبق آموز (didaetic) اور Amatory شاعری کے نمونے اس کے یہاں ملتے ہیں۔

(۱۳۹۱-۱۴۶۱) CHARLES OF ORLEANS

Orleans کا ڈیوک چارلس فرانس کے چارلس پنجم کا پوتا تھا۔ ۱۴۱۵ء میں Again Court کی لڑائی کے دوران لڑتا ہوا وہ گرفتار ہوا۔ اس وقت اس کی عمر ۲۴ سال کی تھی۔ اسے انگلینڈ لایا گیا اور لنڈن ٹاور میں قید کر دیا گیا جہاں وہ ۲۵ برسوں تک اسیر رہا۔ بالآخر برگنڈی کے ڈیوک قلب کی مہربانی سے آزاد ہوا۔ فرانس واپسی کے بعد اس نے دوبارہ شادی کی اور ۷۰ برس کی عمر پائی۔ وہ اپنی نیکی اور پاکیزگی کے ساتھ شاعرانہ صلاحیتوں کے لئے بھی معروف ہے۔

FRANCIS VILLON

فرانسوا ولوں پندرہویں صدی کا ایک قابل ذکر شاعر ہے۔ اس کی پیدائش ایک غریب خاندان میں ۱۴۳۱ء میں ہوئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مفلسی اور عسرت کی زندگی اور غلط تربیت نے اسے غلط راستے پر ڈال دیا۔ وہ ایک چور اور لٹکا بن گیا اس کے ساتھی بھی اسی قسم کے لوگ تھے ۱۴۵۵ء میں ایک بار وہ اپنے ہی کسی ساتھی کے ساتھ جھگڑ بیٹھا اور اسے قتل کر کے بھاگ کھڑا ہوا۔ ازروئے

قانون سے جلا وطنی کی سزا سنائی گئی۔ لیکن جب یہ دلیل پیش کی کہ یہ قتل اس نے اپنی دفاع کے لئے کیا ہے 'تو سزا ختم کر دی گئی، لیکن جلد ہی وہ دوسری معیت میں پھنس گیا۔ ایک بار دھینکا منسٹی کرتے ہوئے وہ نرہی طرح چٹا گیا اس کے بعد اس نے پیرس چھوڑ دیا۔ اس پر ڈاکوؤں کی جماعت کا سردار ہونے کا بھی الزام آیا، وہ گرفتار کر لیا گیا، اسے سخت لڑیت دی گئی اور پھانسی کی سزا سنائی گئی۔ لیکن ایک اپیل کئے جانے پر پھانسی کی سزا کو جلا وطنی میں تبدیل کر دیا گیا چند روز کیلئے اسے Orlean کے چارلس کی حمایت بھی حاصل رہی، لیکن وہ جلد ہی پادری کی قید میں جا پڑا۔ ۱۳۶۱ء میں Louis XI کی تاجپوشی کے موقع پر اسے رہا کر دیا گیا۔ قید سے رہائی کے بعد اس نے اپنی نظموں کا مجموعہ 'Grand Testament' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس سے قتل اس نے 'Petti testament' کے نام کا مجموعہ شائع کیا تھا۔ ان دونوں مجموعوں کے علاوہ اس سے کچھ Ballads اور rondeaux بھی منسوب کئے جاتے ہیں۔ لیکن ہاتھورن کا خیال ہے کہ یہ انتساب مشکوک ہے۔ ایک مدت تک فرانسیسی ناقدین نے ولون کی شاعری کو درخور اعتنا نہیں گردانا، لیکن اب بدگمانی کے بادل چھٹ چکے ہیں، اور اس کے کارناموں کی خوبیوں پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

فرانسوا ولون کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع موت ہے۔ وہ موت کی ناگزیریت کا قائل ہے، وہ جانتا ہے کہ اس سے فرار ممکن نہیں۔ لہذا وہ موت کو اپنی شاعری میں اس انداز میں برتا ہے، جیسے وہ اس پرپالگوں کی طرح قاتلانہ قہقہہ لگا رہا ہو۔ اس کی زندگی میں بے شمار شیب و فراز آئے۔ اسیری و رہائی کے کئی مرحلوں سے گذرنا سماج کے قاتل ترین لوگوں کے ساتھ اس کی محبت، تلخیوں میں ڈوبی اس کی زندگی، اور موت و حیات کے درمیان بھٹکتی ہوئی حیات نے اس کے لب و لہجہ کو بے حد افسردہ بنادیا تھا۔ اس کی شاعری کے مجموعے اس کی افسردہ زندگی کی تعبیر ہیں۔ جن میں اس کی شخصیت ہی جلوہ گر نہیں ہوتی، بلکہ اس کا باطنی کرب بھی جھلکا نظر آتا ہے۔ اس کے غم میں طنز اور تمسخر کی لے پائی جاتی ہے، اس کی جذباتیت اور بوالہوسی اس کے تخیل سے ہر کاہ ہو کر اپنا طلسمی اثر چھوڑ جاتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ولون کی شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”وہ درباری زندگی سے ہمیشہ دور رہا۔ زندگی کی تلخیوں کا جام اس نے

پیا اور ایسا پیا کہ تلخٹ تک نہ چھوڑی، اس لئے ہمیں اس کے کلام میں

حقیقت پسندی ملتی ہے، وہ جو کچھ بھی کہتا ہے اس کے ذاتی تجربے پر مبنی

ہوتا ہے۔ محض سنی سنائی بات نہیں ہوتی اس کا ہر شعر اندرونی ڈرامے کا
ایک حصہ ہے، کبھی وہ مسرت سے سرور ہوتا ہے اور کبھی زندگی کی تکلیاں
اسے رنجیدہ کر دیتی ہیں جسے وہ چھپاتا نہیں بلکہ اپنے شعر میں ظاہر کر دیتا
ہے۔ پہلی مرتبہ فرانسیسی زبان میں دلوں کی شاعری میں روح زندگی کی
آواز صاف سنائی دیتی ہے۔“

دلوں قرون وسطیٰ کی شاعری کا آخری ستون تھا۔ اس کے بعد نشاۃ الثانیہ کا دور آتا ہے۔

عہد سوم 1500-1600

فرانس میں نشاۃ الثانیہ

یورپ کی تاریخ میں نشاۃ الثانیہ سے مراد علوم و فنون کے احساس سے ہے۔ سچیت آگسٹن کی
وفات کے بعد یورپ تقریباً ۴۰۰ برسوں تک ذہنی و فکری تاریکی میں ڈوبا رہا۔ قدیم علوم محض
خانقاہوں تک محدود رہے۔ پھر رفتہ رفتہ صبح کی کرن پھوٹی۔ دانتے نے زندگی کی تحیر خیزی اور
بصیرت کی جانب پہلے ہی روشنی ڈالی تھی۔ نشاۃ الثانیہ کا آفتاب جیوں ہی طلوع ہوا، افکار و اظہار کی دنیا
میں ایک انقلاب آیا۔ ادب اور آرٹ ایک نئے آب و تاب کے ساتھ جلوہ فگن ہوئے۔ اس نئی
بیداری کے کئی اسباب تھے۔ ۱۴۵۳ء میں ترکوں کے ذریعے قسطنطنیہ کی فتح، یونانی ادبوں اور
منکروں کا روم سے فرار اور یورپ کے مختلف ملکوں میں ان کا پھیل جانا۔ کاغذ سازی کا فن اور مطبع کی
ایجاد، کولبس کے ذریعہ ۱۴۹۲ء میں امریکہ کی دریافت وغیرہ۔ ان اسباب و عوامل نے یورپ کے
معاشرتی، سیاسی اور مذہبی افکار کو انقلاب بدلا کیا۔ ذہنی اور فکری تالاب میں ایک حرکت پیدا
ہوئی۔ لہروں نے جنم لیا جس کا دائرہ پھیلتا چلا گیا۔ تحقیق کی جستجو نے اور نئی چیزوں کی دریافت کی لگن
نے اس لہر کو اور بھی تیز کر دیا۔ یورپ کی تاریخ میں اس سے زیادہ شاندار اور خوش آئند دور کبھی
نہیں گذرا جیسا کہ نشاۃ الثانیہ کے عہد میں دیکھنے کو ملا۔ مطبع کی ایجاد اور نئے علوم کی اشاعت ایک
ساتھ ہوئی۔

یونان سے قریب ہونے اور روم کے جانشین ہونے کے نتیجے میں نشاۃ الثانیہ کا آغاز سب سے
پہلے اٹلی میں ہوا۔ پٹرارک اس تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ بلکہ بانی تھا۔ اس نے قدیم یونان و روم
کے علوم و فنون کی تحقیق و جستجو میں اپنی پوری زندگی وقف کر دی، اس کے شاگردوں نے اس تحریک

کو اور آگے بڑھایا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لوگ قرون وسطیٰ میں پائی جانے والی موت کی بالادستی سے منہ پھرنے لگے۔ انہوں نے گورنریاں سے اپنی نگاہیں ہٹائیں اور ارضی زندگی کی شادمانیوں اور کائنات کی حشر سامانیوں پر مرکوز کر دیں، یونان ان کے لئے سرچشمہ نور بنا۔ اطالویوں نے یونانی و رومی ادبیات میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لینی شروع کی۔ تراجم ہونے لگے۔ عیسائی خانقاہوں کا زور ٹوٹنے لگا۔

فرانس میں نشاۃ الثانیہ کی روشنی اس وقت پہنچی جب اٹلی کے ساتھ اسکی جنگ ہوئی۔ لوئی دوازدہم اور فرانسوا اول کے عہد میں جو لڑائیاں ہوئیں۔ ان کی وجہ سے فرانس کو اٹلی میں ادب و فنون کی سرگرمیوں کو جاننے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ ۱۶ویں صدی میں اطالوی اساتذہ کو فرانس آنے اور لکچر دینے کی دعوت دی گئی۔ پھر ہالینڈ کے ارکس (۱۴۶۷-۱۵۳۶) کا بھی فرانسیسی ادیبوں نے اثر قبول کیا وہ انسان دوست ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر لسانیات بھی تھا۔ اس نے لسانی تحقیق پر زور دیا۔ اسی کے اثر سے رائیلے نے یونانی زبان سیکھی، ۱۵۲۹ء میں فرانسوا اول نے College de France کی بنیاد ڈالی۔ جو بہت جلد یونانی اور رومی علوم و فنون کا مرکز بن گیا۔ اس کالج کے قیام کے پیچھے اس کا مقصد یہ تھا کہ وہ اہل کلیسا سے ٹکراؤ کا کوئی خطرہ مول لئے بغیر انسان دوستی کی تشہیر کی کوئی سہیل نکالے۔ پیرس یونیورسٹی پر اہل کلیسا قابض تھے، جن کی دنیا مذہبی علوم میں کٹی ہوئی تھی۔ ایسے میں ایک نئے علمی مرکز کا قیام ناگزیر تھا۔ فرانس کا کالج اسی ناگزیریت کا نتیجہ تھا۔ مطبع کی ایجاد جرمن میں پہلے ہو چکی تھی، فرانس میں بھی جا بجا مطبع قائم ہونے لگے۔ نتیجے میں کتابوں کی اشاعت کا کام آسان ہو گیا۔ اب کتابیں متوسط طبقہ کی دسترس میں بھی تھیں نئے علوم سے لیس ہو کر یہ طبقہ ایک نئے عزم اور حوصلے کے ساتھ میدان میں آیا۔ ترقی کے امکانات اس پر روشن ہوئے۔ فرانسوا اول کا دربار بھی علوم و فنون کا مرکز بنا ہوا تھا۔ علماء و ادبا اور فضلا و شعراء اس کے دربار میں جمع تھے۔ وہ خود بھی ادب کا شائق تھا۔ اس کی بہن مارگریٹ خود شعر کہتی تھی۔ اس نشاۃ الثانیہ کے لئے یورپ کو، عربوں کا بھی احسان مند ہونا چاہیے۔ اندلس کی یونیورسٹیوں کے توسط سے یونانی علوم و فنون کی روشنی یورپ میں پھیلی، یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار کرنا مشکل ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں۔

”اس میں شبہ نہیں کہ نشاۃ الثانیہ کی تحریک کی بدولت اہل یورپ کی تخلیقی صلاحیتوں کو نئی زندگی ملی، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا چاہیے کہ اسی زمانے میں مغربی یورپ اور اٹلی پر اسلام کے گہرے اثرات پڑے“

رہے تھے، یورپ کے بعض مفکروں نے کیمیا، ریاضیات اور فلسفے میں بہت کچھ اندلس کی جامعات سے حاصل کیا۔ اسلامی علما کا طریق تحقیق استقرائی (انڈکٹیو) تھا جس کے مطابق انہوں نے مظاہر فطرت کی تعبیر و توجیہ کی اور یہ اس وقت ممکن تھا جبکہ وہ افلاطون کے نظام تصورات کو ترک کرتے۔ چنانچہ انہوں نے یہی کہا۔ اس کا طریق استدلال یہ تھا کہ وہ معلوم سے غیر معلوم کو دریافت کرتے اور حوادث کا مشاہدہ کر کے ان کے اسباب کا کھوج لگاتے تھے۔ اندلس کی جامعات کے ذریعے سے اسلامی علوم یورپ میں پھیلے اور اہل یورپ کی خوابیدہ قوتوں اور صلاحیتوں کو بیدار کرنے میں مدد و معاون ہوئے۔ عربوں نے ہی علمی تخلیقات میں تجربے اور مشاہدے کی اہمیت کو محسوس کیا تھا اور قرون وسطیٰ میں صرف وہی تھے جو اس طریق تحقیق کی قدر و قیمت سے واقف تھے۔ اسی کی بدولت ان کی تحقیقات میں صحت اور گہرائی پیدا ہوئی۔ اندلس کی جامعات کا اثر نشاۃ الثانیہ اور مذہبی اصلاح کی تحریک میں ایک حد تک موجود ہے جسے تسلیم کرنا علمی دیانت داری کا اقتضا ہے۔

یہ عام قاعدہ ہے جب نئے افکار و خیالات، حالات کے اقتضا کے مطابق پروان چڑھتے ہیں تو مروجہ افکار و نظریات سے ان کا تصادم ناگزیر ہو جاتا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے یورپ کو بھی اس تصادم کے مرحلے سے گزرنا پڑا۔ چونکہ مروجہ افکار و نظریات پر اہل کلیسا کی بالادستی تھی۔ لہذا یہ تصادم عیسائیت بنام انسان دوستی ہوا۔ اور اس مقاومت میں فیصلہ مؤخر الذکر کے حق میں ہوا۔ اس لئے کہ عیسائیت اخلاقی و روحانی سطح پر کھوکھلی ہو چکی تھی۔ اس کے تخلیقی سوتے بند ہو چکے تھے اور اس پر ایک جمود طاری تھا، عام لوگوں کی مانگ تھی کہ مذہبی اصلاح کا عمل شروع ہو، جرمنی میں لو تھر نے ایک حد تک اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا۔ اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ فرانس میں بھی ایک مدت تک یہ مقاومت جاری رہی، بعد ازاں اصلاح مذہبی کی ست قدم اٹھایا گیا۔ یا دوسرے لفظوں میں اسے علمی تحریک سے ہم آہنگ اور مطابق بنانے کی کوشش کی گئی۔ ہاتھوں نشاۃ الثانیہ کے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتا ہے۔

In France the Reformation, and thus in part the Renaissance, had been a game of "loaded" dice-religious

dice loaded with politics; and this was the fact which rendered all free thought and free printing in that realm extremely dangerous. Erasmus was blamed by Luther for not wishing to be learned at stake; but we of to-day cannot balance the great spirits of the French Renaissance for the mask they wore. Even these masks sometimes failed. As Calvin his safety lay in his exile in Geneva.

Rabelais, in the heash of catholicism, disguised himself as a sattish, fifty baffoon under the anagarm of " Alcofribas Nasier.....

اس طرح ہاتھوں نے کئی ادیبوں اور شاعروں کے نام گوائے ہیں۔ جو نئی بیداری اور مذہبی افکار کی محاصرت کے شکار بنے یا پھر ٹکراؤ سے بچنے کیلئے اپنے چہرے پر منافقت کے مکھوٹے لگائے۔ اسی عہد کے ایک شاعر نے ایک موت کا گیت لکھا۔ یہ گیت اس کے عہد کے مقبرہ کا ایک خوبصورت کتبہ سے کم نہیں۔ وہ لکھتا ہے

جب وہ مجھے نذر آتش کر چکے یا سردار کھینچ چکے ہوئے

پہنے پریا چارپائی پر رکھ چکے ہوں گے

انجام کیا ہو گا؟ ایک لاش ہو گی۔

حیف! پھر بھی انہیں کوئی ندامت نہ ہو گی۔

کسی کو بے رحمی کے ساتھ فنا کے گھاٹ اتارتے ہوئے

جس نے از روئے عقل کوئی گناہ نہیں کیا؟

کیا انسان کی قیمت اتنی حقیر ہے

کیا وہ مکھی ہے؟ یا ایک حقیر کیڑا جو مستحق ہے

اس بات کا کہ بغیر احترام کے، بہ غلبت اسے برباد کر دیا جائے؟

ایک شخص جو ابھی مشکل ہوا اسے علم دیا گیا۔

ابھی علوم اور نیکیوں سے آراستہ ہوا

کیا وہ گھاس اور پوار کے تنکے کی طرح ہے

مٹا دینے کے لئے؟ کیا وہ ایک معزز دماغ کو اتنا معمولی انجام دیتے ہیں؟
 اس نظم میں شاعر کے احساس کے ساتھ اس عہد کا پورا رزمیہ سمٹ آیا ہے۔ یہ رزمیہ فکری و
 ذہنی سطح کے ساتھ ساتھ جسمانی سطح پر بھی جاری تھا۔ لیکن اسکے باوجود عظیم دماغوں نے اپنے عہد
 کی بے وقوفی کا مقابلہ کیا اور رواداری (مذہبی وادبی) کا ایک نیا پیغام دیا۔ نشاۃ الثانیہ کی کوکھ سے جنم
 لینے والے شعر اودا بانی Jochim du Bellay (۱۵۶۰-۱۵۲۴) اور pierre de
 Ronsard (۱۵۸۵-۱۵۲۴) کے دوسرے اراکین، Margu, Franeis (۱۵۵۸-۱۴۶۷) و
 Guillaume Bude (۱۴۶۷-۱۵۵۸) وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ لیکن ان میں قد آور
 شخصیتوں کے مالک کالون، رائیلے اور موتھین ہیں، جنہوں نے فرانسیسی نثر کو عروج ثریا کا راستہ دکھایا۔

FRANCOIS RABELAIS

رائیلے کی زندگی کے جو حالات ملتے ہیں ان میں خاصا اختلاف ہے۔ کالون، بیراؤن نے اس
 اختلاف کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"Few of the facts of his life are established beyond dispute. His biography is pieced together like a patchwork quilt from scattered records supplemented by inferences drawn from his own writing."

بیر کیف رائیلے کے حالات زندگی کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوتی ہیں وہ اس طرح
 ہیں۔ وہ دکنی فرانس کے صوبہ Towrains میں Chinon کے مقام پر ۱۴۹۵ء میں پیدا ہوا۔ اسکا
 باپ ایک سرائے کا مالک اور بے حد امیر کبیر آدمی تھا۔ بچپن میں اسے مذہبی تعلیم ملی۔ جان ڈریک
 وائر کے مطابق اسکے لیم جوانی کے حالات پردہ خفا میں ہیں۔ لیکن کالون کے مطابق اپنی جوانی کے
 ابتدائی نیام میں ہی وہ ایک فرسکن صومعہ میں ایک نور آموز کی حیثیت سے داخل ہوا۔ اور کچھ دنوں
 کے بعد وہ راہب بنادیا گیا۔ صومعہ میں وہ زیادہ تر اپنا وقت فلسفہ علم الکلام اور یونانی ادبیات کے مطالعہ
 میں صرف کرتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس سے صومعہ کے پادری مخالف بن گئے۔ کیونکہ انہیں نشاۃ الثانیہ
 کی انسان دوستی سے کچھ لینا دینا نہیں تھا ہاتھورن کے مطابق رائیلے کو صومعہ میں قیدی بنالیا گیا۔ اسکے
 ہم مذہب بھائیوں کا الزام یہ تھا کہ رائیلے کا مکالمہ لبرل ہے۔ بعد ازاں ایک عالم Budecus
 جس سے رائیلے کی خط و کتابت تھی اور ایک دوست Tiraquean جو ایک مجسٹریٹ تھا، کی مدد
 سے اسے رہا کر دیا گیا۔ بعد ازاں پوپ کی اجازت سے ۱۵۲۴ء میں وہ اپنے راہب اساتذہ

(Benedictina) کے حلقہ میں شامل ہو گیا۔ یہ اساتذہ کچھ آزاد خیال تھے۔ انہوں نے یونانی مطالعہ کے لئے رائیلے کی حوصلہ افزائی کی، لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ حلقہ بھی اسے راس نہ آیا۔ ۱۵۳۰ میں اس نے راہبانہ زندگی ترک کر دی اور ایک سیکولر پاروری بن گیا۔ کالون۔ ایس۔ براؤن کی اطلاع کے مطابق ۱۵۳۰ میں وہ Montpellier کے جامعہ میں داخل ہوا۔ اور یکم نومبر تک پچھلے آف آرٹس کی ڈگری لی اس نے دینیات کے ساتھ علم طب کی سند کب لی اس سلسلے میں کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ لیکن ۱۵۳۱ میں عوامی سطح پر یونانی طبیوں Galen اور ہپاکریٹس پر لکچر دیتا نظر آتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک طبیب بن جاتا ہے۔ اگرچہ کلیسا سے اسکا تعلق برقرار رہتا ہے۔ گویا بیک وقت وہ ایک Priesi بھی ہے اور طبیب بھی ۱۵۳۲ میں Lyon جاتا ہے اور وہاں کے سٹی اسپتال میں طبیب مقرر ہو جاتا ہے، اور اناٹومی (فن جراحی) پر لکچر دیتا ہے

پھر اسی وقت اس نے ایڈیٹر، نظر ثانی کرنے والا اور مترجم کا کیریئر بھی اپنایا۔ اس نے طبی رسالے لکھے۔ لیکن اور ہپاکریٹس کے کارناموں پر روشنی ڈالی۔ Lyon اس وقت علم و فن کا مرکز بنا ہوا تھا۔ طباعت و اشاعت کی سہولیات وہاں فراہم تھیں۔ نئے افکار و رجحانات کے لوگ وہاں موجود تھے۔ رائیلے کی وہاں کئی لوگوں سے دوستی ہو گئی جنہوں نے آڑے وقتوں میں اس کی مدد بھی کی۔ لیون ہی میں اس نے اپنی شاہکار تصنیف لکھی۔ اس وقت اس کی عمر ۴۰ برس تھی۔ ہاتھوں نے یہ اطلاع بھی پہنچائی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے سول قوانین میں بھی مہارت رکھتا تھا۔ سریال ہاروے کے مطابق اس نے تین بار روم کا سفر کیا۔ اور وہاں سے اپنے مذہبی انحراف کے لئے معافی نامہ حاصل کیا۔ اس کی وفات ۱۵۵۳ء میں ہوئی اگرچہ یہ سال وفات بھی متنازعہ فیہ ہو سکتا ہے۔ گویا رائیلے کی زندگی ہنگامہ خیز تھی اور تضادات سے بھرپور بھی۔ وہ بیک وقت طبیب، قانون دان، عالم، اور انسان دوست تھا۔ لیکن اس کی یہ تمام حیثیتیں آج تاریخی نوعیت کی ہیں۔ وہ آج زندہ ہے یا اس کا نام باقی ہے تو اس حیثیت سے کہ وہ دنیا کا مشہور اور مانا ہوا مزاح نگار اور طنز ہے۔

رائیلے کی دو تصنیفات ہیں۔ گرگن تو (Gargantua) اور پٹاگرویل (Pantagruel) یہ دونوں کتابیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کا موضوع حیات و کائنات اور اس کے اسرار و رموز ہیں۔ پیرایہ بیان طنزیہ اور مزاحیہ ہے۔ جو مصلحتاً اختیار کیا گیا ہے۔ رائیلے انسانی فطرت کا بہت بڑا باغض تھا۔ اس کا مشاہدہ عمیق اور وسیع تھا۔ اپنے عہد کے حالات پر اس کی گہری نگاہ تھی، ساتھ ہی تاریخ کا مطالعہ بھی گہرا تھا۔

گرگن تو کے پہلے حصے میں گرگن تو کی تعلیم اور پیکرو شول کے خلاف اس کی جنگ بیان کی گئی

ہے۔ دوسرے حصے میں پٹا گرویل کی پیدائش کا حال ہے اس کی تعلیم و تربیت اور اس کے ایڈوکیٹر کا حال رقم کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں معاشرتی رسوم عدل و انصاف اور انتظام و انصرام پر تنقید ہے۔ چوتھے حصے میں مختلف مہمات کا ذکر ہوا ہے۔ پانچویں حصے میں مختلف ممالک اور جزائر کے احوال رقم ہوئے ہیں۔ کہانی کے دوسرے مرکزی کردار گرگن تو اور پٹا گرویل باپ بیٹے ہیں اور دیونترا دیوی ہیں۔ جن کا ہر پیمانہ عام انسانی پیمانوں سے بڑا ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ عام انسان بھی نظر آتے ہیں۔ گویا وہ اپنا توازن برقرار نہیں رکھ پاتے۔ اس اعتبار سے سوئیٹ کا Gulliver's Franel's آگے کی چیز ہے۔ لیکن یاد رہے کہ سوئیٹ رائیلے کے لگ بھگ سو سو سال بعد آتا ہے۔

رائیلے کے پیش نظر نشاۃ الثانیہ کی کوکھ سے جنم لینے والا انسان ہے۔ اسی کی اخلاقی و روحانی اصلاح اس کا مقصد ہے جس کے حصول کے لئے اس نے طرز و مزاج کا سہارا لیا ہے تاکہ عام سے عام انسان بھی اس کی باتوں میں دلچسپی لے سکے۔ ویسے اس کے مفہوم تک رسائی کیلئے صرف ہنساکافی نہیں، بلکہ سنجیدگی ناگزیر ہے۔

رائیلے کی ایک دلچسپ بحث تعلیم کے بارے میں ہے۔ اس سلسلے میں اس نے جو اپنا نظریہ پیش کیا ہے وہ حد درجہ جدید معلوم ہوتا ہے۔ قرون وسطیٰ کے نظریہ تعلیم میں روح کی اہمیت پر اتنا زور دیا گیا تھا کہ جسم کی اہمیت ہی معدوم ہو گئی تھی، رائیلے ایسی تعلیم کا قائل ہے جو جسم و روح دونوں کے تقاضوں کو پورا کرتی ہو، اس طرح وہ پرانے نظام تعلیم کی اصلاح پر زور دیتا نظر آتا ہے اس کے مطابق تعلیم کا مقصد: ہن اور عقل کی تربیت ہونی چاہیے۔ پھر یہ تعلیم محض کتابی علم نہ ہو، بلکہ زندگی اور کائنات کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو، عملی نوعیت کی ہو، تاکہ علم حاصل کرنے والا ان سے حیات و کائنات کی رزم گاہ میں کام لے سکے۔

رائیلے فطرت کی قوتوں کا قائل ہے۔ اس نے فطرت کا جو مفہوم لیا ہے وہ بھی کم فکر انگیز نہیں۔ وہ انسان کو فطرت کا ایک جز تصور کرتا ہے۔ انسانی جنش، عادات و اطوار، پسند و ناپسند سب اسی فطرت کی زائیدہ ہیں۔ یہاں یہ اشارہ کر دینا شاید غیر مناسب نہ ہو گا کہ نیچر لزم کی تحریک جو آگے چل کر شروع ہوئی، اس کا بنیادی اصول بھی یہی ہے کہ انسان فطرت کا ایک حصہ ہے۔ رائیلے کا یہ بھی احساس ہے کہ فطرت اچھی اور نیک ہوتی ہے، لہذا انسان بھی اس کا ایک جز ہونے کی حیثیت سے احسن ہے، یعنی وہ احسن تقویم پر خلق کیا گیا ہے، لیکن اپنی بے راہروی سے وہ برا بیوں میں جا پڑتا ہے۔ اگر وہ فطرت سے ہم آہنگ ہو کر زندگی گزارے تو اسے کامیابی یقینی ہے۔ ظاہر ہے رائیلے کا یہ نظریہ: ائیت کی اس تعلیم سے متصادم ہے جس کے مطابق آدم کے ایک گناہ کے نتیجے

میں آدمی کی سرشت میں ہی بدی ہے۔ پھر اس کا نظریہ عیسائیت کے ان قیود اور پابندیوں سے بھی ٹکراتا تھا جو انسانی زندگی پر عائد کئے جاتے تھے چنانچہ رائیلے نے تیلیم میں جو خانقاہ قائم کی تھی، اس میں رہنے والے فطرت کلا پند رہ کر زندگی گزارتے تھے۔

رائیلے کی انسان دوستی، زندگی سے بے پناہ محبت، اس کی بے انتہار جائیت، فطرت کی قوتوں پر اس کا ایمان، زندگی کے اچھے پہلوؤں سے حد درجہ لگاؤ اس کی تحریر کی خاص خوبی ہے۔ وہ زندگی کی وسعتوں کا قائل ہے۔ اس کی پابندیوں کا نہیں۔

کئی سمنائی، سبھی سی زندگی اسے پسند نہیں۔ حق، صداقت، خیر، حسن جیسی اعلیٰ قدریں اسے بے حد عزیز ہیں چنانچہ جہاں سے بھی اور جب بھی کوئی ان پر قدغن لگانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا لہجہ ٹیکھا ہو جاتا ہے، وہ ایک monk ہونے کی حیثیت سے اس زندگی سے بخوبی واقف تھا۔ خانقاہوں کی زندگی کو بھی اس نے دیکھا بھالا تھا، وہاں کی زندگی اسے پسند نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ monk کا مذاق اڑاتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ مذہب مخالف تھا سچ تو یہ ہے کہ وہ خود ساری زندگی مذہب سے چپکارا۔ اور اس کی موت جب ہوئی تو وہ عیسائیت ہی کا علمبردار تھا۔ بہر کیف تیلیم میں راہیوں اور غلوں کی زندگی کیسی تھی، اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے کسی قدر ہوتا ہے۔

”ان کی زندگی قانون، ضابطے اور اصولوں کی پابند نہ تھی، بلکہ ان کی مرضی اور پسند کی تابع تھی وہ خواب غفلت سے اس وقت بیدار ہوتے جب اچھا سمجھتے۔ وہ کھاتے، پیتے، مشقت کرتے اور سوتے اس وقت تھے جب ان کے مزاج میں آتا تھا۔ کوئی ان کو نہیں جکا۔ کوئی انہیں کھانے پینے اور کسی طرح کا کام کرنے پر مجبور نہیں کرتا۔ اس مقصد کے لئے گر گھوڑانے اسے قائم کیا تھا۔ ان کے تمام ضابطوں میں جن کے وہ پوری طرح پابند تھے، اس کی ایک شق یہ تھی۔
جو مرضی ہو کرو

چونکہ انسان آزاد ہے، وہ احسن تقویم پر پیدا ہوا ہے، اچھا رزق کھاتا ہے، اور دیانت داروں کی محبت میں رہتا ہے، اس لئے فطری طور پر وہ ایک ایسی جبلت رکھتا ہے جو اسے کار خیر پر آمادہ کرتی ہے، اور بد فعلی سے روکتی ہے جو اعزاز کہلاتا ہے۔ وہی انسان ٹھکوی اور پابندی کے ذریعہ جب بستی کی طرف چلا جاتا ہے تو اس شریفانہ میلان سے پھر جاتا ہے جو پہلے نیکی کی طرف مائل تھا۔ غلامی کی

اس زنجیر کو ہلاتا اور توڑ دیتا ہے جس میں وہ بُری طرح جکڑا ہوا ہے، کیونکہ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ ممنوع چیزوں کی جانب لپکتا ہے اور منکرات کی خواہش رکھتا ہے۔

راییلے کے اس اقتباس میں اس کی انسان دوستی، حسن، خیر اور صداقت سے اس کا لگنا فطرت اور فطری زندگی سے اس کی وابستگی اس کا رجائی نقطہ نظر، زندگی کی اچھی قدروں پر اس کا ایمان اس کی آرزو خیالی اور روشن دماغی، واضح اور نمایاں ہے۔

راییلے کے اسلوب پر مختلف لوگوں نے مختلف رائیں دی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے

ہیں۔

راییلے کے طرزِ تحریر کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں ہر جگہ آمدنی آمد ہے۔ آورد کہیں نہیں، وہ تشبیہ و استعارہ کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا تھا اور بعض موقعوں پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ نثر میں شاعری کر رہا ہو، وہ نئے نئے لفظ اختراع کرتا اور انہیں بے تکلف برتتا ہے۔ اس کی زبان اور طرزِ بیان باوجود ساڑھے چار سو سال پرانا ہونے کے بھی نہیں معلوم ہوتا، جب وہ کسی منظر کی تصویر کشی کرتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لفظوں کا دریا ہے جو موجیں مار رہا ہے۔ یہ لفظ اس کے یہاں ہر طرف سے آتے ہیں۔ عالمانہ زبان سے، لاطینی اور یونانی سے، قانون سے، طب سے اور عوام کے محاوروں سے، وہ انہیں اپناتا ہے اور قاتلانہ انداز میں برتا ہے، گویا کہ وہ خاص اسی موقع کے لئے وضع کئے گئے ہیں۔ کہیں عبارتیں کی عبارتیں رنگ و نغمہ میں رچی ہوئی ہیں اور کہیں عمل اور زندگی کا اتار چڑھاؤ فطرت کی قوتوں کی طرح طوفانی انداز اختیار کر لیتا ہے۔ کسی فرانسیسی مصنف نے سوائے وکٹر ہیوگو کے نئے الفاظ کا اتنا وسیع ذخیرہ اپنی تصانیف میں نہیں چھوڑا۔

بعض ناقدوں نے راییلے کے طرزِ بیان کی ناہمواریوں اور کھر دے پن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور بعض نے اسے اسلئے بھی ملامت بنایا ہے کہ وہ عیسائیت کی تعحیک اڑاتا ہے۔ مثلاً ہاتھوں جب اسے سگی قرار دیتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی رائے زنی میں مذہبی تعصب سے اوپر نہیں اٹھ سکا۔ ہاتھوں لکھتا ہے۔

" Perhaps in his heart he was scelic (in which the

events of the age would have encouraged him as they did his fellow-French man, Montague) for the seemingly ridiculous - in his chapter of Stranger birth the very central Christian doctrine, of the incarnation. However that may be, he did not feel Erasmus's objection to a cowl, and despite his terrible satires on the church and the monks, he may be said to have died in the faith."

(1533-92) Michel Eyquem de Montaigne

مونتین رابیلے کے بعد آیا اور مضمون نگار کی حیثیت سے اپنی الگ شناخت قائم کی۔ سچ تو یہ ہے کہ اس نے مضمون نگاری کی داغ بیل ڈالی، وہ جنوبی مغربی فرانس میں اپنے خاندان کے آبائی قلعہ میں پیدا ہوا۔ ابھی اس نے تلامذہ سیکھا تھا کہ اسے پڑھانے کیلئے ایک جرمن اہلیق کو بحال کر دیا گیا جو فرانسیسی زبان سے بالکل نا بلد تھا، اسے ہدایت تھی کہ جب وہ پڑھا رہا ہو تو زیادہ سے زیادہ لاطینی زبان کا استعمال کرے مونتین لکھتا ہے "جہاں تک گھر کے باقی اہل گویوں کا سوال تھا، یہ ناقابل تسخیر قاعدہ تھا کہ نہ تو میری ماں، نہ خدمت گار اور نہ ہی کنیزیں میری موجودگی میں سوائے لاطینی کے کسی زبان کا استعمال کر سکتیں تھیں جسے ان لوگوں نے اس حد تک سیکھ لیا تھا کہ اس میں آسانی سے گفتگو کر سکتی تھیں۔ جب میں دس سال سے کچھ اوپر کا تھا تو مجھے فرانسیسی اتنی بھی نہ آتی تھی جتنی کہ عربی۔ یہاں عربی زبان کا ذکر لطف سے خالی نہیں۔ فرانس میں عربی زبان کے اثرات اتنے زیادہ تھے کہ لوگ یونانی اور لاطینی کے بعد اسی زبان کو سیکھتے تھے۔ بہر کیف کلاسیکل زبانوں کی تعلیم پر اس قدر زور اس امر کی دلیل ہے کہ فرانس میں نشاۃ الثانیہ کتنی تیزی کے ساتھ قدم چما رہا تھا۔ اگرچہ اس وقت تک فرانس میں اس کی عمر ۲۵ برس سے زیادہ کی نہ تھی۔ لہذا یہ امر تعجب خیز نہیں کہ مونتین نئی بیداری کا ایک اہم نمائندہ بن گیا۔ نہ کہ صرف اپنے ملک فرانس میں بلکہ پورے یورپ میں اس کی حیثیت مسلم ہو گئی۔

مونتین نے قانون کا مطالعہ بھی کیا۔ اس کے بعد اسے Bourdeaux کے پارلیا منٹ میں ایک اہم عہدہ تفویض کیا گیا۔ اس نے 1565ء میں شادی کی۔ جس سے چھ بچیاں پیدا ہوئیں۔ ان میں پانچ بچپن میں ہی فوت ہو گئیں۔ ۳۷ سال کی عمر میں وہ ریٹائر ہو گیا اور اپنی حویلی میں محبوس ہو گیا تاکہ اپنے مضامین قلم بند کر سکے۔ ۱۵۸۰ء میں اس کے مضامین کی دو جلدیں Bordeaux

سے شائع ہوئیں۔ اس کے بعد مونتین نے روم کا سفر کیا۔ راستے میں وہ پیرس اور وینس میں رکا۔ جب وہ روم میں تھا تو اسے پتہ چلا کہ وہ بورڈیو کس کا Mayer بنایا گیا ہے، ۱۵۸۲ء میں وہ دوبارہ میز منتخب ہوا۔ دو سال بعد ایک بار پھر ریٹائر ہو کر وہ اپنی حویلی میں جا بیٹھا تاکہ مضمون نگاری کے سلسلے کو جاری رکھ سکے۔ اپنے دور لائبریری میں محبوس جسے وہ The seat of his domination کہتا تھا، پڑھتا۔ خواب دیکھتا اور لکھتا۔ اپنے آخری سال میں اس نے اپنے مضامین کا تیسرا ایڈیشن تیار کیا جو اس کی وفات کے بعد ۱۵۹۵ء میں طباعت کے مرحلے سے گذرا۔

مونتین اپنے مجموعہ مضامین پر مسلسل نظر دینی کرتا رہتا۔ یہ سلسلہ دم آخر تک جاری رہا۔ وہ لکھ کر مطمئن نہ ہو جاتا۔ بلکہ اس کی نوک پلک درست کرتا اور اس میں حذف و اضافہ کرتا رہتا۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ مونتین نے جب لکھنا شروع کیا، اس کے سامنے مضامین کا کوئی خاکہ نہ تھا۔ ۱۹ویں صدی میں کلاسیکل مصنفین کے حوالے اور اقتباسات سے اپنی تحریروں کو مزین کرنا عام بات تھی۔ مونتین نے بھی رواج عام کے مطابق اسی روش کو اختیار کیا۔ مطالعہ کے بعد وہ جو کچھ تاثر قائم کرنا وہ اپنی تحریروں میں اسے سمو کر پیش کرتا۔ بعد ازاں اسے اپنی ہی مصوری کا خیال آیا۔ لہذا اس نے خود اپنی ذات کو موضوع بنایا۔ اس نے لکھا ہے۔ ”ہر شخص مجھے میری کتابوں میں پہچانتا ہے۔ اور میری کتابوں کو مجھ میں“ اس طریق کار سے اس نے خود تک پہنچنے کا کوشش کی۔ زندگی کے مختلف حالات میں اپنے کردار کی پرکھ کی۔ وہ بڑی دیانت داری کے ساتھ کہتا ہے۔ ”قارئین، یہ بہتر عقیدہ کی کتاب ہے، میرا موقف یہ ہے کہ لوگ مجھے میری کتابوں میں دیکھیں، جیسا کہ میں ہوں بغیر کسی تکلف اور تصنع کے۔“

یہ سوال ہو سکتا ہے کہ آخر ان شخصی مشاہدوں کی قدر و قیمت کیا ہے۔ مونتین اس سوال کا جواب خود فراہم کرتا ہے۔ ”کسی واحد فرد میں لوگ پوری انسانیت کی تصویر دیکھ سکتے ہیں کیونکہ ہر فرد اپنی نسل یا ذات کے تمام اوصاف سے متصف ہوتا ہے۔ اس طرح مونتین کے مضامین اگرچہ شخصی نوعیت کے ہیں، لیکن ان میں تمام عظیم نگارشات کی طرح آفاقیت پائی جاتی ہے۔ وہ مضمون لکھتے وقت کوئی خاکہ مرتب نہیں کرتا، وہ اپنے آپ کو ظاہر کرنا چاہتا ہے، حزم و احتیاط کے ساتھ خود ضبطی کے ساتھ۔ اس کام میں وہ اپنے تجربات سے اور کبھی کبھی دوسروں کے مستند تجربات سے بھی استفادہ کرتا ہے۔ والیئر نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ”اپنی ہی تصویر پیش کرنے کا خیال کس قدر شاندار ہے! کیونکہ اسکی اپنی ہی تصویر میں انسانی فطرت کی مصوری بھی ہو گئی ہے۔“

مونتین کا مشاہدہ ہے کہ وہ بیک وقت بزدل بھی ہے اور بہادر بھی، ایک خود نگہ باپ بھی ہے

اور ایک عقیدت مند دوست بھی۔ المختصر وہ تضادات میں بکھرا ہوا ہے اور اسے یقین ہے کہ یہی چیز انسانیت کی بنیادی خوبی ہے۔ یہ تضادات اسے متحیر کرتے ہیں۔ وہ اپنے فلسفہ حیات کی عمارت انہی تضادات پر استوار کرتا ہے جو اساسی طور پر تشکیلی نوعیت کے ہیں۔

موتھن کی تشکیک اس کے اس مشاہدے کا نتیجہ ہے کہ آدمی لازمی طور پر تغیر پذیر ہے سائنس، عقل، اور فلسفہ کوئی بھی اس کی رہنمائی نہیں کر سکتے۔ انسان اپنے رسم و رواج حسن ظن، مفاد پرستی اور ہینائٹزم کا ایک وفادار غلام ہے۔ وہ حالات اور حالات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اثرات کا شکار ہے "انسان کے بارے میں یہ نظریہ اس کے تمام مضامین میں جاری و ساری، بلکہ ان کا مرکزی موضوع ہے۔

تاہم موتھن انسانیت کے بتوں کو توڑنے والا بت شکن ہے اور نہ ہی طائر جو انسانی سادہ لوحی اور احقانہ پن کو نشانہ، تمسخر بناتا ہے، بلکہ وہ بہت ہی ذہین اور قدامت پرست مفکر ہے، جو دھیمے انداز میں اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے، اس وقت جبکہ دوسرے لوگ چلا رہے ہوتے ہیں کہ "میں جانتا ہوں" ساتھ ہی اپنے پڑوسیوں کو لعن طعن کر رہے یا قتل کر رہے ہوتے، کیونکہ انہیں ان سے اتفاق نہیں ہوتا "اس وقت موتھن اس سوال میں الجھا رہتا کہ 'Que Scais-Je?' میں کیا جانتا ہوں؟ انہما پسندانہ اور اوعالیٰ نظریات و خیالات موتھن کو مشتعل کرتے ہیں، نام نہاد واضح صداقتیں، اس کے خیال میں، محض قیاسات ہیں چنانچہ وہ کہتا ہے، ہمیں کسی بات پر اپنا فیصلہ Reserve رکھنا چاہیے، ساتھ ہی اپنے عہد کے تمام نعروں پر شک کی نگاہ ڈالنی چاہیے "اس کا کہنا تھا کہ "چونکہ ایک فرد، یا سوا فرد یا مختلف اقوام حتیٰ کہ انسانی فطرت بھی (جیسا کہ ہم سوچتے ہیں) غلط ہو سکتی ہے اور کسی مسئلہ پر اپنی غلطیوں کو کئی صدیوں تک دہرا سکتی ہے تو ہم یہ کیسے یقین کر لیں کہ غلطی کا سلسلہ بند ہو جائے گا اور اس صدی میں غلط روی کا کوئی شکار نہ ہوگا؟

موتھن لازمی طور پر ایک ایقوری ہے، وہ فطرت کا طرفدار ہے اور تمام قسم کے ضابطوں کا مخالف، میں کیا جانتا ہوں کے اپنے موقف کے ساتھ وہ رائیلے کے اس موقف کو بھی اختیار کرتا ہے Fay ce Que Voudraas یعنی "کر دو ہی جو تمہیں پسند ہو" اپنے مضامین کے آخری باب میں وہ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتا ہے۔ "فطرت کو اپنا کام کرنے دو۔ وہ ہمارے معاملات کو ہم سے زیادہ بہتر سمجھتی ہے۔ اس طرح موتھن کا خیال ہے کہ فطرت تمام طرح کی سرتوتوں اور شادمانوں کا مخفی وسیلہ ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ لوگ بھی فطرت کو اسی حیثیت سے دیکھیں۔ فطرت کے بارے میں رائیلے اور موتھن کے خیالات معمولی اختلاف کے ساتھ یکساں ہوتے ہیں۔ دونوں

کے نظریہ فطرت کا موازنہ کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں رقم طراز ہیں۔
 ”فطرت کے اصول کو رائیلے اور مونتین دونوں نے پیش کیا ہے لیکن

دونوں کے نقطہ نظر میں فرق ہے رائیلے چاہتا تھا کہ ہر قسم کے رسم و رواج کو فوراً ختم کر دیا جائے تاکہ فطرت ہماری صلاحیتوں کو علم و عمل کے لئے آزاد کر دے۔ اس کے برخلاف مونتین کے نزدیک فطرت اعتدال اور عافیت کا سرچشمہ ہے جس کا قرب ہمیں تلاش کرنا چاہیے تاکہ انسان کو اپنی

انسانیت کی معرفت حاصل ہو اور وہ اپنے وجود کی تکمیل کر سکے۔“
 مونتین کا سادہ اور آسان نظریہ اخلاق پاسکل اور اس جیسے دوسرے مبلغین کے حلقے سے نیچے نہیں اترتا، جن کا عقیدہ ہی یہ ہے کہ انسان کمزور اور گناہگار ہے، لہذا اس کی اصلاح کی جائے اور ضابطہ کا پابند بنایا جائے، لیکن دوسری طرف ۱۷ویں اور ۱۸ویں صدی کے آزاد خیال مفکرین جیسے باطلے، والٹیئر اور ۱۹ویں صدی کے عقلیت پسندوں نے مونتین کو اپنا اُستاد مانا۔ یہ بات بالکل بے سیل معلوم ہو سکتی ہے کہ مصنف مونتین کی تعریف بھی کریں، اور ترقی میں یقین بھی، تاہم ان کے افکار اور ان کے بیانات بالکل منطقی ہیں۔ وہ بنیادی طور پر مونتین کو طرز نگار اور قطعیت کا سخت دشمن سمجھتے ہیں۔ کیونکہ یہ مونتین ہی تھا جس نے کہا تھا۔

”انسان کی بنا ہی کا باعث یہ التباس ہے کہ وہ اپنے علم پر پورا یقین رکھتا ہے۔“ گویا مونتین نے ادعائی فکر کی تردید کرتے ہوئے جدید افکار کے لئے راستہ ہموار کیا۔

رائیلے کی طرح مونتین بھی اپنا نظریہ تعلیم رکھتا ہے۔ یہ نظریہ عہد متعلقہ کے نظام تعلیم سے بہت آگے کی چیز ہے۔ مونتین کے مطابق ”صحیح معنوں میں تعلیم کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ہمیں انسان اور اشیاء کائنات کو سمجھنے کا اہل بنا سکے تاکہ ہم ایک موافق اور ہم آہنگ زندگی گزار سکیں قدروں کے ایک مخصوص پس منظر اور مخصوص ذہنی توازن کے بغیر ہم تعلیم کی اس غایت کو حاصل نہیں کر سکتے۔ مونتین کے پیشرو، رائیلے نے، علم کے ذخیرہ کی اہمیت پر زور دیا تھا اور اپنے شاگردوں میں ”علم کا ایک عیمق کنواں“ دیکھنے کا متنی تھا۔ مونتین نے توت میترہ کے حصول کو بہت زیادہ اہمیت دی۔“ حقائق کو یاد کر لینا زیادہ اہم نہیں وہ کہتا ہے اگر ممکن ہو تو ایک شخص کو ایسا استاد منتخب کرنا چاہیے جو Well made head رکھتا ہو، نہ کہ Well filled head..... یہ عظیم

کائنات ایک بڑے آئینہ کی طرح ہے جس میں ہمیں اپنے آپ کو دیکھنا چاہیے تاکہ ہم خود کو جان سکیں کہ ہم کیا ہیں“ وہ مزید کہتا ہے کہ زندگی اور فطرت سے حاصل کیا گیا سبق دنیا کی تمام کتابوں

سے زیادہ قیمتی اور اہم ہے،

موتھن کا اصول تعلیم ذہنی حصول سے زیادہ ذہن سازی اور سیرت سازی پر زور دیتا ہے۔ سیرت سازی سے اخلاقیات کا پہلو خود بخود نکلتا ہے۔ لیکن موتھن کی اخلاقیات وہ نہیں جو آج ہم دیکھتے اور اپناتے ہیں یہاں یہ اشارہ ضروری ہے کہ موتھن سینیکا اور پلوٹارک سے بہت متاثر تھا۔ اس نے اپنے فلسفہ حیات کے بہت سے عناصر انہی دونوں سے حاصل کئے ہیں سینکا انسان کے اخلاقی مسائل کو بہت آسان اور سادہ انداز میں لیتا ہے اور اسے شاید ہی کلیہ بتاتا ہے۔ اس کی روایت صفات کو انسانی اور دلچسپ بنا کر پیش کرتی ہے۔ پلوٹارک نے اپنے ”مشاہیر یونان و روما“ میں عہد عتیق کی روح کا بخور پیش کیا ہے اور تاریخ کو اخلاقی تعلیم بنادیا ہے۔ سینکا اور پلوٹارک کے یہی عام فہم اخلاق اور فلسفہ موتھن کی اخلاقی فکر کے سرچشمے ہیں۔ اس کے مطابق ”جیسا کہ مشکمین کا دعویٰ ہے، صفات یا نیکی ڈھلواں، ہموار اور نارسا پیٹ کی چوٹی پر لگایا گیا پودا نہیں، برخلاف اس کے وہ لوگ جنہوں نے اسکو حاصل کیا ہے، ان کا ماننا ہے کہ یہ خوبصورت، زرخیز اور لہلہاتے ہوئے میدان میں پائی جاتی ہے۔ اگر ایک بار تم جان لو کہ نیکی یا صفت کہاں پائی جاتی ہے، تم اس تک آسانی سے پہنچ سکتے ہو، ایک چکنے ڈھلواں گلوں سے معمور، سایہ دار اور سرسبز سڑک پر چلتے ہوئے۔“ موتھن کے کردار کی اساسی خوبی تنازعے اس کی طبعی ناپسندیدگی ہے۔ وہ شاید آخری آدمی ہو گا جس نے مصائب کے سمندر کے خلاف ہتھیار اٹھایا۔ اس کا ماننا ہے کہ مکالمہ ایک اہم تبدیلی (Diversion) کا نام ہے نہ کہ ایک بارگراں ہے۔ علم خواہ کتنا ہی افادہ بخش اور اہم ہو، کسی کے جسمانی اور ذہنی توازن میں بگاڑ پیدا کرنا اس کا مقصد نہیں۔

موتھن کے مضامین مصنف کے کردار کا آئینہ دار ہے، ”جان ڈرنک دائر لکھتا ہے۔“

His essays are himself, when Henry III told him that he liked his books, he replied "I am my book." It covers all human experience. It expresses the whole mind of a kindly man of the world.

One finds in it all that one has ever thought."

موتھن اپنے مضامین میں موضوع کا پابند نہیں رہتا۔ کبھی کبھی اس کا تخیل بھٹک جاتا ہے اور ایک موضوع سے دوسرے موضوع تک جست لگانا شروع کر دیتا ہے۔ بعض دقت عنوان کچھ دیتا ہے اور کسی اور موضوع پر لکھنا شروع کر دیتا ہے، لہذا اس کے ۹۶ مضامین کی منطقی ترتیب مشکل

ہے۔ چنانچہ وہ ایک ایسا مصنف ہے جس کی تحریروں میں جگہ جگہ منہ مارا جاسکتا ہے، تسلسل کے ساتھ اس کا مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن موضوع سے اپنے بھٹکاؤ کے باوجود ایک بات اس کی نگارشات میں نمایاں ہے کتاب، نیند، خواب جیسے موضوعات کو وہ برتا ہے اور ان تمام مسائل پر اس کے افکار و آراء، مصنف اور انسانیت دونوں کے بارے میں ہمیں ایک نئی روشنی بخشتے ہیں۔ مونتین پہلا شخص ہے جس نے اس طرح کے شخصی مضامین لکھے۔ بعد میں آنے والے مضمون نگار مثلاً لیب بیکن۔ ایڈیٹن۔ ایمرسن، تھوریو وغیرہ اس کے منت کش ہیں۔

مونتین کا اسلوب، سادگی، روانی سلاست، بے ساختگی، خوش مذاقی اور زندہ دلی سے عبارت ہے۔ وہ پیچیدہ۔ سے پیچیدہ مسائل کو بھی آسان مگر زندہ ادبی زبان میں بڑی خوبصورتی اور صفائی کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ وہ علمی موشگافیوں سے دامن کشاں گذرتا ہے اور اپنی علیت اور قابلیت کی دھونس نہیں دکھاتا۔ مختصر اور فطری قسم کے جملوں میں وہ اپنی بات رکھتا چلا جاتا ہے جب کبھی موازنہ کا موقع آتا ہے وہ تشبیہ و استعارے کا استعمال بڑی بے ساختگی کے ساتھ کرتا ہے۔ وہ بھلے ہی اپنے موضوع سے وابستہ نہ رہتا ہو لیکن ادبی روایات کی پابندی اس کے یہاں متواتر ملتی ہے۔

(1495-1544) Clement Marot

کلیمان مارو، نشاۃ الثانیہ کے عہد کا ایک معروف شاعر تھا، وہ ولوں کا سچا جانشین اور رونار کا پیٹرو قرار دیا جاسکتا ہے۔

مارو مارمن نسل کا شاعر تھا Anne of Brittany کے درباری شاعر کا بیٹا تھا۔ آگے چل کر وہ خود بھی ایک درباری شاعر بنا۔ شاہ فرانسوا اول اور اس کی بہن مارگریٹ دے ناوار نے اس کی سرپرستی کی۔ لیکن فرانسوا اول کی پادیا کی جنگ میں شکست کے بعد اس کے نرمے دن آئے۔ رافضیت اور بدعت کے الزام میں اسے قید کر دیا گیا۔ دوران اسیری اس نے اپنی نظم 'L Enfer' یعنی جہنم، لکھی۔ اس قید سے رہائی مارگریٹ کی مدد سے ملی۔ ایک بار پھر وہ اسی الزام میں گرفتار ہوا۔ مارگریٹ نے اس بار بھی اس کی معاونت کی۔ تیسری بار جب اسے اپنی بدعت کشی کی جواب دہی کے لئے طلب کیا گیا تو وہ بھاگ کر فریڈرک اپنا گیا، اور اس کے بعد وینس میں پناہ لی، اس بار بھی اس کے سرپرست اور عربی بادشاہ نے اس کی اعانت کی اور جلاوطنی کا معافی نامہ حاصل کر لیا۔ مارو واپس آیا اور اس بار اس نے انجیل مقدس کا ترجمہ کیا۔ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اصلاح مذہبی کی تحریک کے لئے آگ میں سخی ڈالنے کا کام کیا۔ اسے ایک بار پھر جلاوطنی کے مصائب پہنچنے پڑے وہ پہلے جینیوا گیا، لیکن وہاں کارہیانی اور احتسابی ماحول اسے راس نہ آیا، پھر وہ Turin چلا گیا۔ جہاں

اپنے وطن سے دور اس کی موت، غریب الوطنی میں ہوئی۔

مارو ایک پروٹسٹ تھا، لہذا اسے کیتھولک عیسائیوں کا تختہ مشق بننا پڑا۔ وہ عیش و طرب کا شائق اور طرب وئے کا دلدادہ تھا۔ درباری زندگی نے اسے ایک خاص ڈھڑلے پر ڈال دیا تھا۔ وہ دربار سے متعلق خواتین کے لئے آسان، عام فہم زبان میں نظمیں لکھتا اور نفاست و لطافت کا خاص خیال رکھتا تھا کہ اس پر بدذوقی کا الزام نہ آئے۔ وہ ہر طرح سے دربار کی سرخوردگی حاصل کرنا چاہتا تھا۔ خواہ یہ سرخ روئی اس کے فن کی قیمت ہی پر کیوں نہ ہو۔ یہی سبب ہے کہ اس کی شاعری میں گہرائی و گیرائی نہیں ملتی۔ اس کا کلام سلیس، سلاوہ اور رواں ہے۔ اس اعتبار سے اس کی شاعری دلوں کی شاعری سے مشابہ ہے۔

مارو ایک شاعر ہونے کے ساتھ ایک عروسی بھی تھا۔ اس نے نئی نئی بحریں اور اوزان اختراع کئے۔ اور اپنی نظموں میں انہیں بڑی خوبی سے برتا۔ بعد میں رد نسا نے ان بحر و اوزان سے استفادہ کیا۔

Francis I

شاہ فرانسوا اول کا عہد ادبی اور سیاسی اعتبار سے ہنگامہ خیز رہا۔ یہاں ہمیں اس کی سیاسی دلچسپیوں سے بحث نہیں، البتہ اس کی ادبی کاوشیں ہمارے لئے قابل قدر ہیں۔ فرانسوا اول ایک غنائی شاعر تھا۔ اس نے نہ کہ خود شاعری کی۔ بلکہ فرانس کے بڑے بڑے شعراء اور ادباء کی سرپرستی بھی کی۔ اس کے دربار میں ہر کتب فکر کے علماء، ادباء، فضلا اور شعرا کا اجتماع رہتا تھا۔ وہ ان سے علمی و دینی موضوعات پر تبادلہ خیالات کرتا اور وقت ضرورت ان کی مدد کرتا۔ اس کے گیتوں پر مبنی ایک جھلی نما مخطوط (Vellum Manuscript) پیرس کی نیشنل لائبریری میں آج بھی موجود ہے۔

فرانسوا اول کی پیدائش ۱۴۹۴ء میں ہوئی اور وفات ۱۵۴۷ء میں

Marguerite of Navarre

مارگریٹ دے نوارے فرانسوا اول کی بہن تھی اور اس سے عمر میں دو سال چھوٹی تھی۔ اس کی وفات ۱۵۴۹ء میں ہوئی اس کی پہلی شادی چارلس ڈک دی الیکون سے ہوئی تھی۔ لیکن اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کی دوسری شادی نوارے کے بادشاہ ہنری دی البرٹ سے ہوئی۔ اس کی بادشاہت پر دوسروں کا قبضہ تھا۔ فرانسوا اول نے شادی کے وقت وعدہ کیا تھا کہ وہ اس کے لئے تخت و تاج دوبارہ حاصل کرے گا، مگر وہ اس میں کامیاب نہ ہوا۔ اس وجہ سے میاں بیوی میں کچھ تلخیاں بھی پیدا ہوئیں۔

مارگریٹ ادب نواز تھی۔ شعر و ادب کا اس کا ذوق بے حد بالیدہ تھا۔ اس نے خود بھی نثر و قلم میں تخلیقی نمونے یادگار چھوڑے۔ پیرس میں اس نے ایک مدت تک ادب و شعر کی سرپرستی کی اور اصلاحی تحریکات کی محافظ بنی رہی۔ اصلاحی تحریک کے علم برداروں پر جب بھی کوئی آفت یا مصیبت ٹوٹی، وہ ان کی مدد کرنے کو حاضر رہتیں۔

مارگریٹ کی نگارشات میں *les Marguerites de la Heptameron* اور *Margerite des princesses* اور چند خطوط ہیں۔ *Heptameron*، موکاشیو کے ڈیکامیرن کے طرز پر لکھا گیا ناول ہے۔ اس میں کل ۷۲ کہانیاں ہیں۔ اس ناول کا خاکہ بھی ڈیکامیرن سے ملتا جلتا ہے لیکن فنی اعتبار سے یہ ڈیکامیرن سے کم تر درجہ کی چیز ہے، اس ناول کا نام بھی دوسرا ڈیکامیرن، رکھا گیا تھا، جسے بعد ازاں اس کے مرتب گرگٹ نے اس کا نام بدل کر ہشامیرن رکھ دیا۔ بزانوٹم کا انکشاف ہے کہ مارگریٹ نے یہ کہانیاں سفر کے دوران اپنی پاکی میں قلم بند کیں۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ بات اسے اس کی دادی سے معلوم ہوئی جو مارگریٹ کے ساتھ اکثر ملازمہ کی حیثیت سے اس کی ہم سفر رہتی تھی۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ مارگریٹ کہانیاں اس طرح لکھتی تھیں جسے کوئی Dictation لے رہا ہو، چند ناقدین مارگریٹ کی اس تخلیق کو شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، ان کا احساس ہے کہ دس پیرس ماریو، اور اس کے دربار کے دوسرے مزاح نگاروں نے اسے لکھ کر مارگریٹ کے نام چھپوایا۔ ممکن ہے ان کی خوشنودی ان کے پیش نظر رہی ہو، لیکن ان کی رائے یہ بھی ہے کہ اس ناول کا پردہ لوگ،، اپنی لوگ، اور چند کہانیاں خود مارگریٹ نے لکھیں۔ بہر کیف سچائی جو بھی رہی ہو، آج یہ کتاب مارگریٹ کی تخلیق کے نام سے مشہور ہے۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ اس ناول کی ۷۲ کہانیوں میں چند حقیقی ہیں اور ان تاریخی واقعات پر مبنی ہیں جو فرانسو اول کے عہد میں واقع ہوئے اور جنہیں مارگریٹ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ لیکن اسکی بیشتر کہانیاں ”سو قدیم کہانیاں“ یا *Fableaux* سے ماخوذ ہیں۔ بعض لوگوں نے ان کہانیوں کے کردار میں خود مارگریٹ کی شخصیت و سیرت کا مشاہدہ کیا ہے۔

مارگریٹ کو شاعری، اخلاق اور تصوف سے گہری دلچسپی تھی۔ اس کی شاعری میں متصوفانہ رنگ ملتا ہے۔

The Pleiade

The Pleiade کا نام اسکندریہ کے سات یونانی شاعروں کو دیا گیا تھا۔ فرانس کے کلاسیکل شاعروں کے پہلے اسکول نام یونانی سے ہی ماخوذ ہے۔ سیارہ نام کا یہ اسکول اپنے وجود کے لئے جو شیم

دی نیلے (۱۵۶۰-۱۵۲۳) کا رہنما منت ہے۔ لیکن اس کا سب سے اہم اور بڑا شاعر رونار (۱۵۸۵-۱۵۲۳) تھا۔ یہ دونوں ہی شاعر ایک سال پیدا ہوئے اور دونوں ہی اس اسکول کے اہم رکن بنے۔ اس مکتب سے وابستہ دوسرے چھوٹے شاعر ڈاں دورا (۱۵۸۸-۱۵۰۷) ڈاں بیف، پوتس دی تیار، ژودیل تھے۔ ان شاعروں کا مقصد فرانسیسی زبان کو یونانی دلاطنی کے شعری عناصر سے مالا مال کرنا تھا۔ ان لوگوں نے اس مقصد کے لئے ایک محضر بھی شائع کیا تھا جس میں ان کے مقاصد، بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس طرح تھے۔

۱۔ اس کی ضرورت ہے کہ فرانسیسی شاعری میں قدیم یونان و روما کی شاعری کی مختلف اصناف کو رواج دیا جائے، فنی اعتبار سے قدما کی نقل کرنی چاہیے اور ان کے ادبی خزانوں کو کھنگالنا چاہیے، موضوع اور ہیئت دونوں قدما سے لینے چاہئیں۔ چنانچہ غنائی نظم (ode) رزمیہ نظم (Epic) الیہ اور رزمیہ سب پر طبع آزمائی کی گئی۔

۲۔ فرانسیسی شاعری جواب تک بے وقار تھی، اسے وقار و منزلت ملنی چاہیے۔ اس کے لئے ضرورت ہے کہ اس میں ایسے موضوع برتے جائیں جو بلند ہوں جیسے قوی عروج محبت، موت، انسانی زندگی کا الیہ، درباری جوانمردوں کی بہادری کے قصے اس کی بھی ضرورت ہے کہ لفظی بازی گری اور گورکھ دھندوں سے پرہیز کیا جائے شاعری ایک آرٹ ہے، اس لئے ضروری ہے کہ اس کے متعلق فنی معلومات مکمل طور پر حاصل کی جائیں۔

۳۔ شاعر کا ایک مقام ہونا چاہیے، شاعری دوسروں کی خوش وقتی کے لئے نہ کی جائے، بلکہ اس میں ہمیشہ زندہ رہنے والی قدریں ہونی چاہئیں۔ شاعری کے ذریعہ سے انسانی عظمت اور شرافت کو دوام نصیب ہوتا ہے۔

۴۔ فرانسیسی زبان کو اس قابل بنانا چاہیے کہ اس کے ذریعہ سے ہازک مطالب بخوبی ادا کئے جاسکیں۔

یہ محضر نامہ فرانسیسی زبان میں ادبی تنقید کا ابتدائی نمونہ ہے۔ ساتھ ہی فرانسیسی شاعری کا پہلا کلاسیکی اصول بھی۔ ان اصولوں کی پیروی نہ کہ Pleiade اہل کمال کے شاعروں نے کی بلکہ دوسرے شاعروں نے بھی انہیں اپنایا۔

جو شیم اس اسکول کا پہلا نمائندہ شاعر ہے۔ وہ کارڈیل دی نیلے کا بھتیجا تھا۔ کارڈیل دی نیلے

رائیلے کا محض دوست ہی نہ تھا بلکہ اس کا محافظ بھی تھا۔ جو شیم لائرے کے مقام پر پیدا ہوا تعلیم کے حصول کے بعد وہ بیمار پڑ گیا اور ایک مدت تک فراش رہا۔ دل بہلانے کے لئے اس نے لاطینی اور یونانی ادبیات کا مطالعہ کیا، اس نے فیصلہ کیا کہ ان کی پیروی فرانسیسی زبان میں بھی کی جانی چاہیے، چنانچہ انہوں نے فرانسیسی شاعروں کو لکھارا، اور انہیں یونانی و لاطینی کے موضوعات اور ہیئتوں کو فرانسیسی زبان میں برتنے کی ترغیب دی، خود اس نے سانیٹ لکھے، اس کے عشقیہ سانیٹ "Liolive" پٹرارک کے طرز پر لکھا گئے ہیں۔ اس کی نظم 'Les Regrets' اس کے پر جوش محبت کا اظہار ہے، جس میں کو لم بیلے نام کی شادی شدہ خاتون سے اپنی محبت کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان عشقیہ نظم کی وجہ سے جو شیم کو فرانسیسی روڈ کا لقب دیا جاتا ہے۔ اس کی دوسری نظمیں بھی ایک خاص نوع کی قوت، زور اور ترفع رکھتی ہیں۔ جو شیم کی نظم Winnowers Hymn کو اس عہد کی سب سے پیاری غنائی نظم قرار دیا گیا ہے۔ انگریزی شاعر اسپنر جو شیم کا بڑا مداح تھا۔ اس نے اس کے سانیٹ کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

لیکن Pleida کا سب سے عظیم شاعر رونسار ہے۔ وہ Vendom کا باشندہ تھا وہ جو شیم کا ہم خیال تھا۔ دونوں میں آخر وقت تک رفاقت برقرار رہی۔ حالانکہ کبھی کبھی ادبی مسئلہ میں اختلافات بھی ہوئے۔ مثلاً اوڈ کی نئی ہیئت پر دونوں متفق نہ تھے۔ رونسار کے والد فرانسوا اول کے Maitre D'Hexel تھے جو جوان رونسار بادشاہ کے بیٹے چارلس، (آرلیون کے ڈیوک) کا شاہی خد متکار بنا۔ اس نے ڈیوک کے ساتھ انگلینڈ کا سفر بھی کیا، جہاں اسے Surrey, wyatt اور کبریل ہاروے جیسے شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ کچھ دنوں کے لئے Daurat کا شاگرد بھی رہا۔ تقریباً سات برسوں تک اس نے لاطینی اور یونانی کا مطالعہ کیا۔

رونسار بلاشبہ اپنے عہد کا بڑا شاعر تھا۔ مومئین کا خیال تھا کہ رونسار کے یہاں فرانسیسی شاعری نے معیار پایا ہے، اسے فرانسیسی پنڈار اور پٹرارک کے لقب سے بھی نوازا گیا۔ مارگریٹ نے بھی اس کی قدر افزائی کی۔ ملکہ الزابیچہ نے اس کی پذیرائی کرتے ہوئے ایک ہیرا بھیجا۔ طاسونے بھی اس کی اہمیت تسلیم کی ہے۔ رونسار مذہب کے معاملے میں شدت پسند نہ تھا۔ اس کا احساس تھا کہ ہر شخص کو اپنی پسند کا مذہب اختیار کرنے کا حق ہے۔ رونسار خود بھی مذہبی معاملہ میں اعتدال کی راہ کو اپناتا تھا۔ لہذا اسے کیتھولک عیسائیوں سے کوئی خطرہ نہ تھا۔ آندرے لینک نے اسے شاعروں کا راہنما کہا ہے۔ خود رونسار یہ کہا کرتا ہے کہ اس نے اپنی مادری زبان کے فہرغ کے لئے انتھک کوشش کی اور اپنی شاعری کو وہ صورت عطا کی ہے کہ فرانسیسی، اردن اور یونانی سے آکھ ملا سکتی ہے، فرانسیسی زبان

کو رونسار کی یہ بھی عطا ہے کہ اس کی وجہ سے فرانسیسی زبان میں نئے نئے الفاظ، نئی تشبیلیں، نئی تشبیہیں اور استعارے داخل ہوئے۔ اس کی عشقیہ نظموں میں جذبات و احساسات کی گرمی محسوس کی جاسکتی ہے۔ فطرت نگاری بھی اس کی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے۔ رونسار نے موت کے موضوع پر بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ دراصل موت کے ذکر میں زندگی سے اس کی بے پناہ محبت جماعتی نظر آتی ہے۔ وہ موت کی قبر مانی کا قائل ہے۔ اس موت کی قطعیت غم آگیز ہیں۔ اس سے حضر ممکن نہیں۔ لہذا موت سے پہلے جو مسرت کے لمحے ہاتھ آتے ہوں ان کی قدر زیادہ سے زیادہ کی جانی چاہیے۔ رونسار بنیادی طور پر ایک غنائی شاعر ہے۔ لیکن اس نے اخلاقی موضوعات پر بھی لکھا ہے۔ رونسار کی وفات Tours میں ہوئی۔

'The pleide' کے دوسرے شاعر اتنے اہم نہیں۔ ان میں ژودیل نے فرانسیسی زبان میں پہلا البیہ Cleopatre Captive کے عنوان سے لکھا۔ جس میں سٹوکلہیز کی تھلید نمایاں ہے۔ Belleau نے شبانی شاعری کی اور فرانسیسی Herrick کے لقب سے نوازا گیا۔ ان تمام شاعروں کے کام کے نمونے دستیاب ہیں۔

(1540-1614) BRANTOM

Pierre De Bourdeilles, Seigneur de Brantom ایک خانقاہی راہب، رئیس، درباری، بہادر سپاہی اور memoirs کے مصنف کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ وہ Viscount de Bourdeilles کا تیسرا بیٹا تھا۔ اس کی پرورش و پرداخت مارگریٹ دی نوارے کے دربار میں ہوئی۔ بلکہ مارگریٹ کے بھتیجے شاہ ہنری دوم نے اسے برانتوم کی خانقاہ عطا کی لیکن وہ اپنی آخری سانس تک ایک راہب سے زیادہ ایک کامیاب درباری ہی رہا۔ اپنے ابتدائی ایام میں اس نے سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا جسے چارلس نهم کی وفات کے بعد ترک کیا۔ میدان جنگ میں بھی اس نے اپنی بہادری کا ثبوت دیا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ اسکاٹس کی ملکہ میری نے جب فرانس سے اسکاٹ لینڈ کا سفر کیا تو اسے اپنے ساتھ رکھا۔ اس نے آخر تک ملکہ میری کی ایک شہید کے طور پر پرستش کی، ساتھ ہی اس نے میڈیسی کی ملکہ کیتھرائن اور مارگریٹ دی ولوس کے بت بھی بتائے۔ سچ تو یہ ہے کہ برانتوم بنیادی طور پر ایک درباری اور صرف درباری تھا۔ اس کے Memoirs اسی دربارداری کی یادگار ہیں۔ وہ اپنے وقت کے درباروں کی بڑی عمدہ تصویر کھینچتا ہے۔ یہ تصویر جاندار بھی ہے اور چٹ پٹی بھی۔ اگرچہ اس میں جو اسکیٹزل اور واقعات بیان ہوئے ہیں، وہ بہت زیادہ قابل یقین نہیں۔ تاہم مجموعی طور پر وہ اس عہد کی بے مثل تصویر ہیں۔ وان لون نے اسے

اپنے وقت کا Grammont کہا ہے، اور لکھا ہے کہ "اگر وہ اپنی نگاہ بدترین خصوصیات کی بجائے بہترین اوصاف پر رکھتا، تو وہ پلوٹارک کا ہم پلہ ہوتا، لیکن وان لون یہ بھول گئے کہ پلوٹارک کے سامنے مشاہیر یونان و روم لکھتے وقت اخلاقی مقصد تھا۔ برانٹوم اخلاقیات کے جھیلے میں نہیں پڑتا۔ بلکہ وہ درباروں سے وابستہ افراد کے حیات اور کارناموں کو اسکی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کر دیتا ہے تاکہ اس وقت کے درباری ماحول کی سچی عکاسی ہو سکے۔ برانٹوم کا اسلوب سادہ اور مکالماتی ہے۔

Mary Queen of Scots.

اسکاٹ لینڈ کی ملکہ میری اسٹوارٹ کے کردار کے بارے میں مورخین کے درمیان اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ بد قسمتی سے وہ ایک ایسے دور میں زندہ تھی جب بدترین قسم کی مذہبی منافرت پھیلی ہوئی تھی۔ مختلف فرقے باہمی مخالفت میں اس حد تک آگے جا چکے تھے کہ وہ تشدد سے بھی بعض نہ آتے تھے۔ میری کی وابستگی کلیسائے روم سے تھی، لہذا وہ پروٹسٹنٹ فرقے سے منفرد تھی۔ ملکہ میری اسکاٹ لینڈ کے تخت کی وارث تھی، لیکن اس کی شادی شاہ فرانس کے بڑے بیٹے سے ہو چکی تھی، لہذا اس کا قیام فرانس میں ہی تھا۔ فرانسو دوم کے انتقال کے بعد اسے اسکاٹ لینڈ جانے کا موقع ملا۔ جہاں اسے غیر مہذب اور فساد کی لوگوں سے نپٹنا پڑا۔

FRANCIS MALHERBE (1555-1618)

مارب سولہویں صدی کا فرانسیسی ناقد، شاعر اور دبستان کا بانی تھا۔ وہ ہنری چہارم کے دربار سے وابستہ تھا۔ بادشاہ کے انتقال کے بعد اس نے میری وی میڈیسی کی سرپرستی قبول کی۔ اور اس کی شان میں نظمیں لکھیں۔

مارب نے نئی ہیئت پرستی، (New formalism) کی بنیاد ڈالی، اس کی تصنیف 'Poetique' مردجہ فرانسیسی شاعری کی صوفی و نحوی بے راہروی پر سخت گرفت کرتی ہے۔ رونسار اور اس کے ساتھیوں کی شاعری کو اس نے بطور خاص نشانہ بنایا جو لاطینی اور یونانی شاعری کی تقلید کے نام پر ہر طرح کے لفظوں اور دیو مالاکو شاعری میں برتنے کی کوشش کرتے تھے۔ مارب کا خیال تھا کہ شاعری کے لئے لفظوں کا انتخاب ہو ماضوری ہے، بحور و قافی کا بھی انتخاب کیا جانا چاہیے۔ موضوع بھی چندہ ہو صفائی زبان پر توجہ دی جانی چاہیے۔ اس کے مطابق شاعری الفاظ کی کھوتی نہیں بلکہ ایک آرٹ، ہے جس کے کچھ قوانین و ضوابط ہیں، جن کی پابندی لازمی ہے۔ شاعری کے نام پر ہر الم غلم چیزوں کو لکھنے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔

مارب کی نئی ہیئت پرستی کا اثر تادیر قائم رہا۔ اگرچہ اس پر اعتراضات بھی ہوئے۔ دے نئے جو رونار کا مداح تھا مارب کا سخت ناقد تھا۔ اس نے مارب کی نئی ہیئت پرستی کے رد عمل میں زیادہ آزادانہ طور پر شاعری میں نئے الفاظ برتے۔ دے نئے کا مارب پر بڑا اعتراض یہ تھا کہ اگر اس کے اصولوں کا پابند رہ کر شاعری کی جائے تو شاعری نثر اور نثر شاعری بن جائے گی۔ ایک ناقد نے تو اس کے کھانے کے میز پر بیٹھ کر یہاں تک کہا کہ۔ تمہارا سوپ تمہارے انجیل مقدس سے زیادہ اچھا ہے، لیکن بولیو اور ریکن وغیرہ نے مارب کی تنقید کو سراہا۔ مؤخر الذکر نے اس کی بایو گرافی بھی لکھی۔ یہ بھی درست ہے کہ ۱۹ ویں صدی کی رومانیت کی تحریک مارب کی نئی ہیئت پسندی کے رد عمل کا ہی نتیجہ تھی۔

مارب نے شاعری بھی کی۔ مختلف صنفوں کو برتا۔ اس نے لیریکل شاعری بھی کی اور طویل نظمیں بھی قلم بند کیں۔ لاطینی مناجاتوں کا ترجمہ بھی کیا۔ لیکن اس کی شاعری خشک اور بے کیف ہے ان میں تخیل ناپید اور شخصی تجربات مفقود ہیں۔ اس کے استعارے پھیکے اور تاثیر سے محروم ہیں۔ رونار کی شاعری مارب کی شاعری سے آگے کی چیز ہے۔

فرانسیسی ادب

عہد چہارم 1600-1700

۱۶ویں صدی کے اختتام سے قبل فرانسیسی ادب میں تنقیدی رجحانات پیدا ہونے لگے تھے۔ صوفی و نحوی ضائقے کے خلاف سب سے پہلی آواز مارلے نے اٹھائی، اس نے رونسار اور اس کے ساتھیوں کی لفظی آزاد روی پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے نئی ہیئت پرستی کے اصول و ضوابط قائم کیے۔ رال بوائے کی حویلی (Hotel De Rambouillet) کے وابستہ بالٹراک، اور voiture نے بھی زبان اور مصنفوں کے کارناموں پر قدغن لگایا۔ مشہور تاتو بونکو نے بھی لسانی تحریک کا ساتھ دیا پھر فرانسیسی اکیڈمی کے قیام نے اصلاح زبان کے عمل کو اور بھی تیز کیا۔

۱۷ویں صدی کے آغاز میں دیہی رومان کا نمود ہوا۔ اس کا ایک نامور نمونہ، Honore, D, URFE کی L. Astree کی صورت میں سامنے آیا۔ جسے ہنری چہارم کے دربار کا خاتون تصور کیا جاتا ہے۔ Galatee/ King Euric, Daphnide اور Alcione نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی Madeleine de Scudery (1607-1701) نے درباری رومان، 'Grand Cyrus' اور 'Clelie' لکھے، میڈیفن کو فرانسیسی 'سفو' بھی کہا گیا۔ Seignur La Calprenede (1663) نے Cleopatre, اور Pharramond Cassandre نامی رومان لکھے، اگرچہ اسے دو کامیابی نہیں ملی۔

اسی وقت فرانسیسی فلسفہ کا عروج ہوا۔ ڈیکارٹ اور پاسکل کے کام اس سمت میں قابل

قدر ہیں۔

فرانسیسی شاعر la fontaine (161-1695) نے ایٹوپ کی حکایات کو از سر نو قلم بند کیا اور اس پچھلی کے ساتھ قلم بند کیا کہ وہ اپنے طرز کا موجد بھی کہلایا۔ اپنی حکایات کے علاوہ اس نے 'Contes' اور 'Theatre' لکھے جس کے اسلوب میں وہی پچھلی اور تازگی پائی جاتی ہے جو اس کی حکایات کا طرز امتیاز ہے۔

۷ ادیں مدی کے فرانسیسی ادب کا سب سے شاندار نمونہ ڈراما نگاری ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے انسان دوستوں نے قدیم کلاسیکل ایہ کو از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس ضمن میں ژوڈیل کا کام قابل ذکر ہے، وہ صحیح معنوں میں فرانسیسی کلاسیکل ایہ کا پیشرو تھا۔ اس نے شاہ ہنری دوم سے ریم کی حویلی کے محن میں اپنے ڈرامے کے اسٹیج کے لئے اجازت حاصل کر لی تھی، جہاں اس کے ڈرامے درباریوں کے سامنے کھیلے جائیں۔ ژوڈیل کے ڈرامے اسلوب کے اعتبار سے پنڈار کے ڈراموں سے زیادہ قریب ہیں۔

ژوڈیل کے ڈراموں میں Chorus کی موجودگی اسے نیم غنائی بنا دیتی ہے۔ ان میں عمل کی کمی نظر آتی ہے، اور ایک طرح کی منافی کا احساس ہوتا ہے۔ بہر کیف ڈراما نگاری کی یہ روایت آگے بڑھتی ہے اور رابرٹ گارز (۱۶۰۱-۱۵۳۵) سے ہوتی ہوئی کارنی (Corneille) کے ہاتھوں اپنے کمال کو پہنچتی ہے۔ اسی زمانے میں الیوڈر ہڈی نے (۱۶۳۱-۱۵۶۰) ہم عصر انگریزی اور اپنی ڈراموں کے طرز پر ایک نیشنل ڈراما قائم کرنے کی کوشش کی، لیکن وہ کام ہوا۔ پھر اس عہد میں طریقہ ڈراموں کا بھی عروج ہوا۔ کارنی کا ہم رتبہ ڈراما نگار Raene تھا۔ اس نے بھی ایہ ڈرامے قلم بند کئے اور اپنے ڈراموں میں عمل پر زیادہ زور دیا۔ طریقہ ڈرامے کو مولیئر نے بام عروج تک پہنچایا۔ لیکن اس کا تذکرہ بعد میں ہوگا

PIERRE CORNEILLE

کارنی کو فرانسیسی ڈرامہ کا پیشرو قرار دیا جاتا ہے، حالانکہ تاریخی اعتبار سے اولیت کا سہرا ژوڈیل (۱۵۷۳-۱۵۳۲) کے سر باندھنا چاہیے ژوڈیل نے سیریکا کے طرز پر ڈرامے لکھے۔ جن کی مقبولیت عوام سے زیادہ اسکالروں کے درمیان ہوئی، اس لئے کہ ژوڈیل کے ڈرامے میں قدامت کا رنگ غالب تھا۔ لیکن اس کے لیے دربار اور کالج کی ہی زینت بنے رہے، باہر کی دنیا ان سے محروم رہی۔ اس کے برخلاف کارنی کے ڈرامے کارڈنل ریشلیو کی نئی اکاڈمی کے سفر کے باوجود پیرس کے عوام تک پہنچے۔ اور قبول عام کی سند حاصل کی۔ کارنی کی شاہکار تصنیف 'Le cid' ہے۔ جس نے اس کی شہرت کو چار چاند لگا دیا۔ اس سے قبل وہ آٹھ ڈرامے لکھ چکا تھا، لیکن اس کی اہمیت

اتنی نہیں۔ 'Le Cid' کو دکنز ہیو گونے کلاسی سزم کی انتہا کہا ہے حالانکہ اس کے ہم عمروں نے اس ڈرامے کو کلاسیکل ماننے سے بھی انکار کیا۔ ان کے نزدیک 'Le cid' اپنے موضوع اور برہنہ دونوں میں ہی رومانی ہے۔ ہاتھورن نے بھی موضوعی اعتبار سے اسے رومانی قرار دیا ہے۔ موصوف نے 'سید' کے ماخذ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ Guillen de Castro کی تحریر 'The youth of the Cid' کارٹی کے اس شاہکار کا اصل ماخذ ہے۔ اور اسپین کے جابجائے رومان پر مبنی ہے۔ ہاتھورن نے دونوں کتابوں کا دلچسپ موازنہ بھی کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

But in 1636 when Corneille was thirty years old, he gave to the French stage its great masterpiece, "The Cid." The theme was romantic, instead of classic, being based on Spanish Chivalric romances. The especial source of Cornell's drama was a work by Guillen de Castro on "The youth of the Cid." In the drama of both writers the Cid is a gallant young Castilian hero of twenty, and the plot celebrates his love episode with Chimene. Tragic in its opening involvement, its happy outcome renders this love affair highly romantic. Its Spanish code of honor, its almost demigod type of chivalry, and its interminably pompous declamations alone make its scene classical, instead of romantic in spirit, to Victor Hugo and the passionate young bards of the opening nineteenth century." (1)

'سید' ایک انوکھا اور نادر قسم کا ڈراما ہے۔ اس کا موضوع عشق اور وقار کا تضاد ہے Don Gomes جو ڈرامہ کی ہیروئن Chimene کا باپ ہے، Rodrigue کے باپ کی تذلیل کرتا اور اسے قتل کر دیتا ہے۔ روڈرگ جو شمین کا عاشق ہے، اپنے باپ کی تذلیل کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔ اس کے سامنے یہ وقار کا مسئلہ ہے۔ حالانکہ اس میں اس امر کا خدشہ ہے کہ اس کی محبت اس انتقام کی زد میں آئے گی۔ لیکن روڈرگ اس کے باوجود ڈان گومز کو قتل کر دیتا ہے۔ اس قتل کے بعد

اس کی زندگی بے لطف ہو جاتی ہے۔ لہذا وہ خود کو جنگ میں جھونک دیتا ہے۔ ایک جنگجو جماعت کی قیادت کرتا ہوا وہ مورس (Moors) سے جنگ کرتا ہے۔ اور اس میں داد و شجاعت دیتا ہے چنانچہ وہ ہیر و بن جاتا ہے دوسری طرف شیمین اب بھی اس سے محبت کرتی ہے، لیکن وہ اپنے باپ کے خون کا انتقام چاہتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے چھٹن ڈان سانچے (Don Sanche) کو روڈرگ کے پاس ایک Duel کے لئے بھیجتی ہے۔ شرط یہ قرار پاتی ہے کہ اس ڈویل میں جو فتح یاب ہو گا شیمین اس کی ہوگی، روڈرگ فتح یاب ہوتا ہے۔ دونوں میں ایک متعین مدت تک غم منانے کے بعد شادی ہوئے ملے جاتی ہے۔

اس ڈرامہ کو فرانس میں غیر معمولی مقبولیت ہوئی۔ جو اس کے ہم عصروں کی رقابت کا باعث بھی بنی۔ یہی سبب ہے کہ ان کی طرف سے اس ڈرامے پر سخت اعتراضات ہوئے۔ ان کا کہنا تھا کہ اس میں کلاسیکل اصول کی خلاف ورزی کی گئی ہے۔ اور یہ سچ بھی ہے، اگرچہ کارنٹی نے محاط انداز میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ تمام واقعات متعین اوقات کے اندر ہی پیش کئے جائیں۔ لیکن عمل کی پیش کش میں اس نے اصولوں سے انحراف کیا ہے۔ اور یہ انحراف اس وقت عمل میں آیا جب اصولوں سے آزادی کی سست قدم بڑھایا، اور نئی کلاسیکل روح پر اسرار کیا۔ اس نے اپنے مقالے میں اپنے موقف کا دفاع بڑی خوبی سے کیا۔ ”ڈرامائی شاعری کی افادیت“ ”الیہ“ اور ”تین و حد تیں“ پر اس کے مضامین ڈراما کے فن کے بارے میں اس کے نظریات کو سامنے لاتے ہیں۔ بہر کیف متنازعہ فیہ ہونے کے باوجود ’سید‘ ایک قابل قدر الیہ ہے اور اپنے عہد کی تخلیق ہے۔

’سید‘ کے بعد کارنٹی نے اسی طرز پر اور ڈرامے قلم بند کئے Horace ۱۶۴۰ میں لکھا گیا۔ جس میں یہ ثابت کیا گیا ہے اپنے آپ پر فتح پانا سب سے عظیم کارنامہ ہے۔ ایک شہنشاہ کی فتح سے بھی عظیم اور مشکل Polyeucte ۱۶۴۳ء میں قلم بند ہوا جس میں عیسائی شہادت کو موضوع بنایا گیا ہے Cinna میں اس نے ایک لا حاصل سازش کو پیش کیا ہے جو قیصر آکسنس کے خلاف رچی گئی تھی Le Menteur ۱۶۴۴ء میں ضبط تحریر آیا۔ یہ ایک طریقہ ہے اس میں ایک جھوٹے شخص کی تکلیف دہ صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کارنٹی نے کئی ڈرامے لکھے، جو کم اہمیت کے حامل ہیں Le Merteur لکھنے کے بعد کارنٹی ۴۰ برسوں تک زندہ رہا۔ لیکن وہ ڈرامہ نگاری سے تائب ہو گیا اور مذہبی نظم لکھنے لگا اور جب آخری عمر میں پھر ڈرامہ نگاری کی طرف توجہ کی تھی تو اس نے محسوس کیا تھا کہ وقت کا دریا آگے بڑھ چکا ہے عوام کا مذاق

بدل چکا ہے۔ اب وہ Raelia کے ڈرامے زیادہ پسند کرنے لگے ہیں۔
 کارنٹی فصاحت و بلاغت پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ استدلالی رنگ بھی اس کے تمام ڈراموں کا
 خاصہ ہے۔ زور بیان میں وہ بے مثل ہے۔ جان ڈریک دائر نے الفاظ سے اس کی شغف اور فصاحت و
 بلاغت میں اس کے انہماک پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

" He loved words as much as Rabelais love them. He
 was as fond of rhetoric as Marlowe, and of Tempestuous
 melodrama as Webster or any other of the Elizabethans."

کارنٹی کی پیدائش Rouen میں (۱۶۰۶ء) میں ہوئی اور انتقال (۱۶۸۳ء) میں ہوا وہ مار
 منڈی بادشاہ کے دربار کے شاعری وکیل کا بیٹا تھا۔ اس نے بھی وکالت کی تعلیم حاصل کی اور اس پیشے کو
 اپنایا۔ وکیل کی حیثیت سے مشہور بھی ہوا۔ کورنٹی کے ہم عصروں میں Quinault اور
 Rotru قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر نے ایسے کے علاوہ Opera بھی لکھے جو بہت مقبول ہوئے۔

Sieur De Saint Amant

سینٹ المانٹ سترہویں صدی کے ابتدائی دور کا ایک غیر معروف شاعر تھا، وہ ۱۵۹۳ء میں
 Rouen میں پیدا ہوا۔ اور ۱۶۶۱ء میں انتقال کیا۔ اس کا باپ بحریہ کا کپتان تھا جس نے کچھ دنوں
 تک انگریزی بحریہ میں بھی کام کیا تھا اور کہا جاتا ہے کہ ہندوستان آیا تھا۔ سینٹ المانٹ شروع میں ہی
 پیرس چلا آیا۔ جہاں اس نے ۱۶۱۹ء میں اپنی پہلی نظم تنہائی (Solitude) پر چھپوائی۔ بعد ازاں
 اس نے ریمز کے ڈیوک کی سرپرستی قبول کی اور فرانس کی اکیڈمی کا ممبر بھی بنا۔ اس نے کئی اوڈس،
 اڈلس اور طنزیہ نظمیں لکھیں، اپنی آخری عمر میں ایک رزمیہ Moses Saved قلم بند کیا۔
 اس کی بیشتر نظمیں ہلکے طنز سے مملو ہوتی ہیں اور ان میں لاکریون کے طرز کا احساس ہوتا ہے۔

(1623-1662) BLAISE PASCAL

پاسکل کی حیثیت ایک ریاضی داں اور ماہر طبیعیات کی ہے، لیکن وہ ایک مذہبی فلسفی کی حیثیت
 سے بھی مشہور ہے، ابھی وہ صرف ۱۶ سال کا تھا کہ اس نے مقالہ 'Conic Sections' کے
 عنوان سے لکھا یہ مقالہ علمی حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ حتیٰ کہ ڈیکارٹ نے بھی اس
 کی تعریف کی، اب پاسکل علمی جلسوں کے بحث و مباحثہ میں حصہ لینے لگا۔ ہوا کی کثافت اور ثقل
 نوعی کے متعلق کئی تجربے کئے، نتیجے کے طور پر وہ ایک سائنس داں کی حیثیت سے مشہور ہوا۔
 پاسکل ۲۳ سال کی عمر میں Jansenism کی مذہبی تحریک سے وابستہ ہوا۔ یہ تحریک

اپنے عہد کی سب سے زیادہ مستحکم تحریک تھی۔ جس نے ادب اور دینیات پر گہرا اثر ڈالا، اس تحریک سے وابستہ شاعری خاندان کے افراد کے علاوہ درباری اور علماء بھی تھے۔ کالون، ایس براؤن لکھتا ہے کہ ۱۷ویں صدی میں بہت کم ایسے اہم مصنفین اور درباریاسماج کے ممتاز افراد تھے جو اس تحریک سے براہ راست یا بالواسطہ وابستہ نہ رہے ہوں۔^۱

داراصل ۱۷ویں صدی کے نصف اول کے فرانس میں کئی تحریکوں نے جنم لیا۔ جن کا مقصد، ادب، معاشرہ، فلسفہ اور دینیات میں انسانی سرگرمیوں کو منضبط کرنا تھا۔ فرانسیسی اکیڈمی، Preciosite ڈیکارٹ، جینشن انترم وغیرہ اسی عہد سے متعلق ہیں۔ یہاں ٹھہر کر جینشن ازم کے آغاز اور اس کے محرکات سے متعلق غور کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔

جینشن ازم اساسی طور پر ایک اصلاحی تحریک تھی۔ اس تحریک کی بنیاد ایک ڈچ پادری Janson کے نام پر پڑی۔ جس نے لاطینی زبان میں ایک کتاب 'Augestinus' قلم بند کی تھی اور جس میں سینٹ آگسٹائن کے نظریہ توفیق الہی اور آزاد ارادہ کی وکالت کی گئی تھی۔ اس کے مطابق انسان نیک عمل نہیں کر سکتا جب تک کہ توفیق الہی شامل حال نہ ہو! یہ توفیق الہی ایک خدائی عطیہ ہے، جو مفت میں ملتا ہے۔ یوئی فرتے نے Janson کے اس خیال کو ارتداد سے تعبیر کیا اور اس کی سخت مخالفت کی۔ پیرس میں توفیق الہی کا نظریہ بحث و مباحثہ کا موضوع بن گیا۔ ٹھیک اسی وقت Mother Angelique Arnauld پورٹ رویال کے خانقاہ میں اپنے دینی بھائیوں کی مذہبی اصلاح کی کوشش کر رہی تھیں۔ کیونکہ یہ خانقاہ عیش و عشرت کی آماجگاہ بن گیا تھا۔ Mother Angelique نے Saint Cyran کو جو جینشن کے نظریہ کا مؤید تھا پورٹ رویال آنے کی دعوت دی، سینٹ سیران کی کاوشوں سے پورے خانقاہ اس نئے عقیدہ یا نظریہ کا اہم خیال بن گیا۔ اتنا ہی نہیں مرد اور خواتین پیرس سے چل کر اس خانقاہ میں پہنچنے لگے۔ یہ سماجی طور پر ممتاز افراد تھے۔ پورٹ رویال میں مرد اور خواتین الگ الگ کمروں میں رہے اور Messieurs اور Salitaires کہلائے۔ ان میں آزمائش، نکل، ہے مون اور پاسکل معروف تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت عبادت و ریاضت اور تہجد اور تفکر میں گذرتا۔ ان میں کچھ اسکالرز بھی تھے۔ جنہوں نے لاطینی، یونانی اور فرانسیسی میں تصنیفات قلم بند کی ہیں۔ یہ تصنیفات اپنے عہد میں معیاری تصور کی جاتی تھیں ان solitaires نے پورٹ رویال میں ایک اسکول بھی قائم کیا جس میں محتاج اور بے سہارا لڑکے پڑھتے تھے۔ راشین جو آگے چل کر مشہور ڈرامہ نگار ہو اسی اسکول کا طالب علم تھا۔

جینشن ازم کے نظریہ کی مخالفت بھی ہوتی رہی۔ خاص طور سے Jesuits نے اس کے

خلاف زیر دست لوہا لیا، وہ اپنا اثر و رسوخ دربار میں رکھتے تھے۔ سارہون یونیورسٹی کے شعبہ دینیات سے متعلق افراد نے بھی اس تحریک کو آڑے ہاتھوں لیا۔ اور اس مخالفت میں کیسائے روم کو بھی شامل کر لیا۔ بالآخر ۱۷۰۴ء میں لوئی چہارم کے حکم سے اس خانقاہ کو تباہ کر دیا گیا۔

پاسکل بلاشبہ اس تحریک سے وابستہ افراد میں سب سے زیادہ ذہین اور طبع تھا۔ یوں تو وہ ۱۶۴۶ء میں اس تحریک سے وابستہ ہوا۔ لیکن ابتدا میں اس کا عقیدہ اصولی زیادہ تھا اور عملی کم ۱۶۵۲ء سے لے کر ۱۶۵۴ء تک اس نے خالص دنیا دار کی حیثیت سے زندگی گزاری۔ اور پیرس کے اعلیٰ فیشن اسٹیل سوسائٹی میں رہا۔ جہاں اسے ایک عظیم سائنس دان کا اعزاز حاصل ہوا۔ اور اپنے عہد کا منفرد اور ممتاز آزاد مفکر قرار دیا گیا۔

لیکن اس دنیاوی زندگی سے بہت جلد تنگ آکر اس نے پورٹ رویال میں پناہ لی۔ ۱۶۵۶ء میں اسے دعوت دی گئی کہ وہ پورٹ رویال کی دفاع میں مضامین لکھے۔ جس پر Jesuit کے شدید حملے ہو رہے تھے۔ چنانچہ ان کے کہنے پر پاسکال نے ایک فرضی دوست کے نام اشارہ خطوط شائع کروائے۔ یہ خطوط Les proveiciales کہلاتے ہیں۔ یہ خطوط اپنی دلنشین نثر، دلکش اسلوب، صحت بیان، سادگی اور اخلاص کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہیں۔ ان خطوط کی نثر حد درجہ معیاری ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ نثر میں شاعری ہے۔ پاسکل کے بارے میں یہ درست ہی کہا گیا ہے کہ اس نے نثر میں شاعری کی اور شاعری بھی غنائی شاعری جو بے انتہا اثر انگیزی رکھتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے 'لے پرووانسیال' کے خطوط کو موضوع کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) توفیق الہی، (۲) یسوعیوں کے اخلاق اور (۳) مسیحی مذہب کی عظمت۔

توفیق الہی (Divine grau) سے اس کی مراد یہ ہے کہ انسان محض اپنی قوت ارادی کے بل پر نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ اس کے عمل کی آزادی محدود ہے، جب تک خدا کا فضل و کرم شامل حال نہ ہو آدمی کو نیک عمل کی توفیق بھی نہیں ہو سکتی، اور نہ ایمان درست ہو سکتا ہے۔ پاسکل کا خیال تھا کہ عمل ایک حد کے اندر ٹھیک ہے لیکن بغیر توفیق الہی کے انسان گمراہی کی وادی میں بھٹکا بھٹکا پھرتا ہے۔ توفیق الہی کے لئے اپنے کو اہل ثابت کرنا چاہئے جس کے لئے عبادت و ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔

یسوعیوں کے اخلاق کے متعلق پاسکل کی رائے بہت بری تھی، وہ انہیں گمراہ فرقہ خیال کرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ فرقہ اپنی مقبولیت کے لئے ذہن میں آسانی پیدا کر کے مسیحیت کی روح کو سخ کر رہا ہے۔ لہذا اس نے اس فرقہ کو طرز تعریف کا ہدف بنایا اور مکالمے کے انداز میں ان کی ریاکاری پر

زیر دست چوٹ کی۔

پاسکل مسیحی مذہب کی عظمت کا قائل تھا۔ لیکن مسیحی مذہب، اس وقت تک بے روح ہو چکی تھی۔ پاسکل نے اس میں ایک بار پھر جان ڈالنے کی سعی کی۔ اس نے بتایا کہ ہر انسان میں نیکی و بدی کا مادہ موجود ہے۔ نتیجے میں انسان ایک معصوم بن گیا ہے۔ اس معصوم کا عقل فلسفہ میں نہیں۔ بلکہ عقیدہ میں ہے۔ جو مذہب کی بنیاد ہے۔ اس نے مومن کی فطرت پرستی اور عقلیت کی پر زور تردید کی۔

اپنی وفات سے چند سال پہلے اس نے مسیحی مذہب کی دفاع میں ایک کتاب لکھنی شروع کی۔ لیکن وہ سچا پیہ تکمیل کو نہ پہنچا سکا۔ اس نے جو مختصر یادداشتیں تیار کی تھیں۔ انہیں بعد میں اس کے شاگردوں نے pensees کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کتاب کا طرز تحریر بھی انتہائی متوازن اور سنجیدہ ہے۔ اس میں ڈیکارٹ کے عقلی فلسفے کی نارسائی کو واضح کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے فلسفیوں کی عقلیت پسندی اور تشکیک زدگی کا جواب انہی کے رنگ میں دیا ہے۔ یعنی وہی سائنسی استدلال اور منطقی طرز کو اختیار کیا ہے، جس کی بنیاد پر عقلیت پسند مفکرین لوگوں کو گمراہ کرتے رہتے تھے۔ پاسکل نے ثابت کیا کہ اگر انسان کو اس کی عقل پر چھوڑ دیا جائے تو وہ بے حد کمزور اور نحیف ہو گا۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ مختلف فکری نظام اس کی مدد نہیں کر سکتے البتہ نجات کا اصول ہی انسانی وجود میں ایک معنویت پیدا کر سکتا ہے۔ پاسکل نے فلسفہ اور دینیات کے متعلق بنیادی سوالات اٹھائے۔

یہاں پاسکل کے دو خیالات قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ اس استخراجی استدلال اور تجلی یا وجدانی مشاہدہ میں تفریق قائم کیا۔ استخراجی طریق کار عقلی نوعیت کا ہے۔ اس طریق کار کے تحت مفکرین عقل بنیاد پر نتائج کا استنباط کرتے ہیں۔ پاسکل کا خیال ہے کہ وجدان کا اپنا منطق ہے جس کی گہرائی کو عقل نہیں ماپ سکتی۔

اور دوم پاسکل کا 'law of wage' کا نظریہ، یہ نظریہ اس کے وجدانی عقیدے کے عین مطابق ہے۔ پاسکل استدلال قائم کرتا ہے کہ اگرچہ خدا کا وجود خالص عقل سے ثابت نہیں کیا جا سکا۔ البتہ تحفظ کی جلت اور خود نگہی ہمیں اس مقام تک پہنچاتی ہے جہاں ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ خدا کا واقعی وجود ہے۔ اور اس مقام پر پہنچ کر ہم اپنی زندگی اس سے ہم آہنگ ہو کر گزارتے ہیں۔ گویا پاسکل کے مطابق عقیدہ اور ایمان انشراح قلب کا نتیجہ ہے جو توفیق الہی کے بغیر ممکن نہیں۔ pensees میں اس نے 'دل کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ 'دل' کے اسباب عقل کے اسباب سے

علیحدہ ہیں۔ جنہیں عقل نہیں سمجھ سکتی۔ خدا کے ثبوت میں وہ دلیل پیش کرتا ہے کہ میرے دل کو اس کے وجود کا تجربہ ہے۔ اور اسی کی بدولت میری ہستی کو سکون و اطمینان نصیب ہوتا ہے، گویا پاسکل کا نقطہ نظر تجربی اور مشاہداتی ہے۔ پاسکل کا خدا انسان سے ماورا بھی ہے اور اس کی ذات سے جدا بھی نہیں وہ انسانی دل میں براجمان ہے۔ لہذا اس کے وجود کا احساس عقل سے نہیں دل سے ممکن ہے۔

پاسکل کے نظریات ڈیکارٹ کی ضد ہیں۔ اور کیر کے گارڈ سے مماثل اس طرح پاسکل وجودی فکر سے قریب ہے۔

THE HOTEL DE RAMBOUILLET

راں بوئے کی حویلی ایک فرانسیسی ادبی سالون (دیوان خانہ) تھی۔ اس کی میزبان خاتون کیترائن دے دیو تھیں وہ مارکونس آف راں بوئے کی بیوی تھی۔ وہ ہنری چہارم کے دربار میں جانے سے اس لئے پرہیز کرتی تھی کہ وہاں ہر قسم کے بدذوق لوگوں کا مجمع رہتا تھا۔ چنانچہ اس نے بیماری کا عذر کیا اور دربار جانا بند کر دیا۔ اور اپنے عالیشان محل میں ہی ادیبوں اور شاعروں کو مدعو کرنے کا اہتمام کیا۔ تاکہ خوش وقتی کا مشغلہ رہے۔ رفتہ رفتہ یہ سالون ایک مستقل ادارہ بن گیا۔ یہ ادارہ ادب اور فن کا مرکز تھا۔ یہاں مختلف علمی و ادبی موضوعات پر گفتگو ہوتی۔ مباحثے ہوئے تخلیقات پڑھ کر سنائے جاتے ان پر تبصرے ہوتے۔ دھیرے دھیرے اس کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ حتیٰ کہ نامور ادیب اور معزز افراد بھی اس میں شرکت کی خواہش کرنے لگے۔ اس سالون سے وابستہ ادیبوں میں مارلب۔ راکان۔ وجیلاس۔ واتور، کوانتی اور روش فوکو وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ خود اشیکیو بھی اس حویلی سے شروع میں وابستہ رہا۔ بعد ازاں وہ وزیر بنا۔ اور اس نے فرانسیسی اکیڈمی قائم کی۔ تعجب نہیں کہ اکیڈمی قائم کرنے کا خیال اسے یہاں کی صحبت میں آیا ہو بہر کیف راں بوئے کی حویلی ۱۶۶۰ء تک قائم رہی۔ مادام راں بوئے کی علالت اور ملکی خانہ جنگی کی وجہ سے اس سالون کا خاتمہ ہو گیا۔ مادام راں بوئے کا انتقال ۱۶۶۵ء میں ہوا۔

راں بوئے کی حویلی کو فرانسیسی ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔ اس نے ادب، آرٹ، اور موسیقی کی آباری کے لئے جو کاوشیں کیں اس کے اثرات دور رس رہے۔ یہاں زبان کی اصلاح بھی ہوئی۔ مرصع نگاری نے فروغ پایا۔ کارنٹی کے یہاں اپنے ڈرامے پڑھ کر سنائے، بوسوے نے اپنی واعظانہ صلاحیت کا مظاہرہ یہاں کیا، سانیٹ، لوزرومان یہاں قلم بند ہوئے غرض رائے بوئے کی حویلی نے فرانسیسی ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ہاتھورن لکھتا ہے

"Before this circle Corneille read his tragedies, and the youth, Bossuet, first displayed the genius of the future preacher. These weekly feats soon became literary tournaments, where in the wits tilted at each other in verbal feats and criticisms. No unclean nor vulgar words were permitted within the sacred place. Polite and delicately concocted phrases became the fashion". (1)

اس دیوان خانے کی نسبت دو واقعے یادگار ہیں۔ اول سانیٹ کا تنازعہ جو lera nistes اور jobistes کے درمیان ہوا۔ اور دوم 'جولیا کاہار' یہ نظموں کا مجموعہ تھا جنہیں Arthnice دربار کے تمام مشہور شاعروں نے Julie d' Angennes کے اعزاز میں قلم بند کیا تھا۔

راں بوئے کے دیوان خانے کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اسی طرز پر فرانس میں جگہ جگہ سالون قائم ہوئے، جہاں زبان و ادب کی خدمت کی جاتی۔ ان میں سید موزیل دے سالیے، سید موزیل دے اسکوری، سید موزیل دے سکاروں اور سید موزیل دے مینوں کے سالون نے خاص شہرت حاصل کی۔ ان دیوان خانوں میں زبان بیان کی شائستگی اور مرصع نگاری پر خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ ان مرصع نگاروں میں اسکوری بھائی اور بہن خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ چار جردی اسکوری (۱۶۶۷-۱۶۰۱) ایک بہادر سپاہی تھا۔ بعد ازاں وہ مارسیلز کے قلعوں کا گورنر بنا۔ وہ اپنے وقت کے پیرس کا سب سے اہم فرد تھا۔ اس کا ادبی اسلوب دلچسپ طور پر bombastic ہے اس نے فرانسیسی اکیڈمی کے لئے خطوط لکھے جن میں کارنی کے ذراے 'سید' پر حملے ہوتے تھے۔ اس کی چھوٹی بہن میڈلین دی اسکوری (۱۷۰۱-۱۶۰۷) بنیادی طور پر ایک ادیبہ تھی۔ اور ادبی صلاحیتوں کی مالکہ بھی۔ ابتدا میں اس نے جو کچھ لکھا اپنے بھائی کے نام سے لکھا۔ لیکن بعد میں پے در پے اس نے کئی رومان اپنے نام سے چھپوائے جس میں اس نے سنو کی تقلید کی اس کے ناولوں میں 'Ibrahim' 'Celie' 'Artamene' اور 'Almahidi' خاص طور سے مشہور ہیں۔ اس کے ناولوں کے ہیرو مشرقی اور کلاسیکل انداز کے ہیں۔ لہذا ان پر اعتراضات بھی ہوئے اور جدید ناقدوں نے اس کے رومانوں کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ اس کی طوالت اور بے کیف انشاپردازی قاری کو تھکا دیتی ہے، لیکن اپنے ہیروں اور آکٹا

دینے والے پلاٹ میں موصوفہ نے اپنے عصر کی حقیقی زندگی کو قدرے ترمیم کے بعد پیش کر دیا ہے اور یہ قابل قدر کام ہے۔

(۱۲۳۶-۱۷۱۱) NICOLAS BOILEAU DESPREAUX

بوالو ایک فرانسیسی شاعر اور ناقد تھا۔ لوئی چودھواں سے اس کے قریبی تعلقات تھے اور اپنے وقت کے تین بڑے ادیبوں مولیڑراشین اور فوٹمین سے اس کے دوستانہ مراسم تھے۔ وہ ۱۶۳۶ء میں پیدا ہوا۔ ابتدا میں اس نے وکالت شروع کی پھر دینیات کی طرف مائل ہوا اور بعد ازاں طنز نگار بنا۔ طنز نگاری میں اس نے جو نعل کی نقل کی، لیکن جو نعل کے طنز اور اس کے طنز میں فرق ہے۔ اس فرق کی وضاحت کرتے ہوئے ہاتھورن لکھتا ہے۔

"The earliest satire was an imitation of Juvenal, but, despite his honesty of temperament, Boileau lacked Juvenal's fierce indignation, He was, however, the only sort of a Juvenal that would have been tolerated by King Louis XIV."

لوئی چہار دہم کا عہد سلج، سیاست، مذہب اور ادب میں ایک مسلم اور مفید قدروں کے لئے مشہور رہا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان کے مطابق۔

معلوم ہوتا ہے کہ لوئی چودھویں کے عہد حکومت میں ہر چیز مسلم اور معین نوعیت رکھتی تھی، معاشرتی نظام مقرر تھا جس کی حقیقت غیر مشتبہ تھی۔ سیاست پر کوئی اعتراض کی انگلی نہیں اٹھا سکتا تھا وہ جیسی تھی، ویسی ہی ہونی چاہئے تھی، رومن کیتھولک کلیسا کی صداقت دائمی اور مسلم تھی، کسے خبر تھی کہ آنے والی صدی ان سب مسلم اور معین صداقتوں کی دجیاں بکھیر کر رکھ دیگی۔ ان حالات میں بوالو نے ادب کی قدریں بھی اپنی دانست میں ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان قدروں کی ساخت میں بعض عناصر اپنی عالم گیریت کے سبب سے دائمی تھے اور کسی زمانے میں بھی ان پر انگلی نہیں اٹھائی جاسکتی تھی۔

کالون ایس براؤن کا خیال ہے کہ بولیو سے قبل فرانسیسی نوکلاسیکیت کا دور دورہ تھا۔ اس کے اصول وسیع طور پر بحث کا موضوع بنے ہوئے تھے۔ لیکن ان میں ضبط نہ تھا انتشار تھا۔ بوالو کا کام یہ ہے کہ اس نے حقیقی ادب کے فنی نکات کی وضاحت بڑی صفائی سے کی۔ اس نے مصنفین اور موضوعات کے مابین ایک ترتیب قائم کی اور اپنے مقصد کی تکمیل واضح اور قطعی بصیرت نیز بے

خوف ہمت کے ساتھ کی اور ایسے اسلوب میں کی کہ کوئی اسے چیلنج کرنے کی جسارت نہ کر سکا۔
 بوالو نے ادب کے ساتھ وہی کیا جو لوئی چودھویں نے سان جاور سیاست کے ساتھ کیا۔ اس نے
 ادبی تخلیقات کی درجہ بندی کی۔ اس نے اصرار کیا کہ ادبی اسلوب شاندار (elegant) ہونا چاہئے،
 بوالو کا خیال تھا کہ حسین وہی ہے جس میں سچائی ہے۔ اس نے ادب کے مقصد کی وضاحت کرتے
 ہوئے اس بات پر زور دیا کہ اگر آرٹ مسرت بہم نہیں پہنچاتا تو وہ ناقص ہے۔ یہ مسرت حاصل ہو
 سکتی ہے، اگر فطرت کا پابند رہا جائے۔ اس کی رائے ہے کہ ایک ادیب کو ان عناصر کی پرکھ کرنی
 چاہئے جو دائمی اور آفاقی ہوں۔ اور صفائی، صحت اور نفاست کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ تخیل کو بے
 لگام نہ ہونے دینا چاہئے۔ کیونکہ تخیل کی بے لگامی ادب میں ندرت، عجوبگی اور انوکھے پن کا باعث
 بنے گی۔ اور نتیجے میں ادب آفاقی اور ابدیت سے محروم ہو جائیگا۔ اس کے تکلف اور تصنع کی بھی
 مخالفت کی۔ بوالو، عقل کو سراہتا ہے جو کوڈیکارٹ سے اس کی اثر پذیر ی پر دال ہے۔ بوالو
 قدیم کلاسیکل ادب کا مؤید ہے۔ وہ قرون وسطیٰ کے ادب، آرٹ اور تہذیب سے متغیر معلوم
 ہوتا ہے وہ اصرار کرتا ہے کہ لاطینی اور یونانی کلاسیک ادبی کاوشوں کے لئے نادر اور ابدی
 ماڈل ہیں۔ اس نے آرٹ کو نقاتی قرار دیا۔ نقل سے ہی جمالیاتی مسرت کا حصول ممکن ہو سکتا
 ہے۔ خواہ یہ نقل بد صورت اور بد ہیئت چیزوں کی ہی کیوں نہ ہو۔ بوالو نے اپنے یہ خیالات اپنی
 تصنیف L'Art poetique میں پیش کئے پھر اس کے مکتوب (epitre) میں بھی انہی
 خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے، الیکٹرڈرپوپ کی تنقید پر ایک مقالہ میں اس نے لاطینی ناقد
 ہورس کی آئرس پونلیکا کی پیروی کی ہے۔ ان کے علاوہ بوالو نے ایک Le moek epic بھی
 lutrin کے عنوان سے لکھا، لیکن اس کی معروف تصنیف L'Art poetique ہی ہے۔

(۱۶۹۵-۱۶۴۱) JEAN DE LA FONTAINE

لافونٹین ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا۔ اس نے ڈرامے، طنز اور مختصر نظمیں لکھیں، لیکن اس کی
 شہرت کا دارومدار contes et Nouvelles پر ہے۔ جو منظوم قصوں کا مجموعہ ہے۔ ساتھ
 ہی اپنے fables کے لئے بھی معروف ہے۔

لافونٹین ۱۶۴۱ء میں chateau thierry میں پیدا ہوا۔ اس کے خاندان کا شمار اعلیٰ طبقات
 میں ہوتا تھا۔ گھر میں قادر غالبی اور خوش حالی تھی۔ لیکن خود لافونٹین لاپرواہی قسم کا انسان تھا۔ انتہائی
 غیر ذمہ دار، اس کی حرکتیں بچوں جیسی ہوتی تھیں۔ اس نے کبھی بھی یہ محسوس نہیں کیا کہ شوہر،
 باپ اور دوست کی حیثیت سے اس کی ذمہ داریاں کیا ہیں۔ اسے اپنے منصب اور عزت و وقار کا بھی

کم ہی خیال رہتا تھا بیوی، بچوں کو ان کے حال پر چھوڑ کر خود پیرس چلا گیا۔ حتیٰ کہ اپنی جائیداد سے بھی بے اعتنائی برتی۔ پیرس میں اس کی زندگی بھی ایک ڈھیرے پر نہ تھی۔ یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ پیرس میں اس کے کئی سرپرست ملتے گئے۔ اور اصل میں وظیفہ پر اس کا گزارا ہوتا رہا۔ ورنہ وہ پچھلے حال ہی زندگی گزارتا۔ شروع میں Fouquet نے اسے وظیفہ دیا۔ دراصل یہ وظیفہ اس انتساب کے عوض تھا جو لافونٹین نے اپنی نظموں کا اس کے نام کیا تھا۔ اس کے بعد بونیولن کی ڈچس مادام مان سنی نے اس کی سرپرستی قبول کی۔ جس کے لئے اس نے اپنی معروف تخلیق cantes لکھی پھر کچھ دنوں تک Dowage کے گھر میں رہا۔ پھر مادام دے سمبلیر نے اس کی کفالت کی اور جب وہ سلامتی زندگی سے کنارہ کش ہوئی تو لافونٹین نے کہا۔ ”میں نے اپنے تمام لوگوں کو سوائے اپنے کتے، اپنی بلی اور لافونین کے، خیر باد کہہ دیا ہے“ حالانکہ یہ وہی خاتون تھیں جس نے بوالو کے مقابلے پر لافونٹین کو ایڈمی کے لئے منتخب کیا تھا۔ اس خاتون کی موت کے بعد اس کے ایک پرانے دوست Hewart نے اس خانماں برباد شاعر کی دلجوئی کرنے کی کوشش کی۔ اس نے لافونٹین کو رنج و غم کی حالت میں گلیوں میں گھومتا ہوا پایا۔ اس کے دوست نے کہا کہ۔ میرے گھر پر آ جاؤ۔ تو لافونٹین کا جواب تھا۔ میں ابھی تمہارے گھر ہی جا رہا تھا۔ جب وہ بستر مرگ پر تھا تو خدمت پر مامور نرس نے اس کے حال پر ترس کھا کر کہا۔ ”خدا نے اس کے ساتھ بے اتفاقی کی، شاید اس کے پاس دل نہیں ہوگا“ بہر کیف اس کی موت ۱۶۹۵ء میں ہوئی اور وہ Holy innocent کے قبرستان میں مدفون ہوا۔

لافونٹین کی لابیالی زندگی سے قطع نظر جب ہم اس کی ادبی حیثیت پر غور کرتے ہیں۔ تو اچانک وہ ایک بلند قامت نظر آنے لگتا ہے۔ وہ مولیر و انجمن اور بوالو اس عہد کے فرانسیسی ادب کے ارکان اربعہ ہیں۔ وہ مولیر کا بڑا مداح تھا لیکن دوسرے دوستوں کے ساتھ بھی اس کے تعلقات انتہائی خوشگوار تھے۔

ابتداء میں لافونٹین کی خواہش تھی کہ وہ ڈرامہ نگاری میں طبع آزمائی کرے اس نے ڈرامے لکھے بھی اس کی پہلی تخلیق 'The eunuch' ایک ڈرامہ غی ہے اسی طرح اس نے اور بھی ڈرامے لکھے، لیکن وہ قابل ذکر نہیں۔ اور واقعہ تو یہ ہے کہ وہ اپنے منظوم قصوں اور حکایات کے لئے مشہور ہے، اس کی حکایات جانوروں پر مبنی ہیں اور ایسوپ کی حکایات کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ یہ خوشگوار طرائف اور لطافت سے مملو ہیں، اس امر کا اظہار کیا جاتا ہے کہ یہ حکایات مختلف عمر اور عراج کے لوگوں کے لئے یک وقت دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہیں، بچے ان کی کہانی سے لطف اندوز ہوتے

ہیں۔ جبکہ ادب کے ناقدین، اس کے فن سے کیف اٹھاتے ہیں۔ ہر حکایت انسانی ڈرامہ کی مختصر تصویر (miniature) ہے لہذا اس میں زندگی اپنی جھلک دکھلاتی ہے۔ ان کی فنی تازگی اور لطافت، قائل داد ہے۔ ان کے کردار جو جانور ہیں۔ بیک وقت اپنی خوبو کے ساتھ انسانی صفات بھی رکھتے ہیں۔ پھر الفاظ کا انتخاب اور قائل تعریف مثنویت اپنا الگ حسن رکھتی ہے۔ بحر و قناتی کا حسن اور الفاظ کی ہم آہنگی کہانی کی فضا کے عین مطابق ہوتی ہے۔ یہ وہ خوبی ہے جو ترجمہ میں حاصل نہیں کی جاسکتی۔ نپاٹلا مزاج، شعری لطافت، ہیئت اور ساخت کی خوبیاں بھی بے مثل ہیں۔ لافونٹین ان حکایات میں کوئی زندگی کا تصور پیش نہیں کرتا اور نہ ہی اخلاقیات کا کوئی مضبوط فلسفہ دیتا ہے۔ تاہم ان حکایات سے عام اخلاقی درس تو حاصل کیا ہی جاسکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ حکایات اس کے عہد کے حالات و کوائف کا آئینہ دار ہیں۔

(۱۶۳۹-۹۹) Jean Baptiste Racine

راشین، کورنچی کے بعد آنے والا دوسرا بڑا فرانسیسی المیہ نگار تھا۔ اس کی پیدائش ۱۶۳۹ء میں ہوئی۔ اس کے والد Ferte Milon کے سالٹ آفس میں کنٹرولر کے عہدے پر فائز تھے۔ اور ایک جان سنسٹ (Jansenist) تھے۔ اس زمانہ میں جان سنسٹوں پر ظلم توڑے جا رہے تھے۔ خاص طور پر تشدد کے شکار پورٹ رویال سے وابستہ جان سنسٹ تھے، اس ماحول میں راشین کے والد کا مکان ایک جائے پناہ تھا۔ بہت سے لوگ وہاں آکر چھپتے تھے۔

راشین کی عمر ابھی دو سال کی تھی کہ اس کی والدہ چل بسیں۔ اور پھر دو سال بعد اس کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ راشین یتیم ہو گیا۔ ایسے نازک حالات میں اس کی مانی نے بڑی محبت سے اس کی پرورش کی۔ وہ مذہبی خیال کی تھیں۔ ان کی ایک بہن اور بیٹی پورٹ رویال میں رہتی تھیں۔ لہذا اس کی تعلیم بھی ایسے اسکول اور کالج میں ہوئی جن پر جان سنسٹ خیال کی چھاپ تھی۔ راشین نے انہی اداروں میں یونانی اور لاطینی زبان سیکھی۔ وہ پیرس کے Harcourt کالج کے ممتاز طلبہ میں شمار کیا جاتا تھا۔

راشین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۲۵ سال کی عمر سے کیا۔ اس نے اپنا پہلا ڈرامہ *La Thebais* لکھا اور مولیر کے تعاون سے اسے اسٹیج کیا۔ مولیر نے اس ڈرامے کی تعریف کی اور راشین کی ہمت افزائی کی۔ اس نے دوسرا ڈرامہ 'سکندر' لکھا۔ اور اسے بھی مولیر کو دکھایا۔ ڈرامہ پسند آیا اور اسٹیج کرنے کے لئے منتخب بھی کر لیا گیا۔ لیکن راشین نے اسی وقت اس ڈرامہ کے لئے ایک دوسری تھیٹر کمپنی سے بات کر لی۔ یہ بات مولیر کو ناگوار گزری، پھر ایک اور واقعہ یہ گذرا کہ

مولیر کی کہنی کی ایک ایکڑس جو راشین کے زیر اثر تھی، چھوڑ کر L. Hotel de Bourgene کی کہنی میں شامل ہو گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں کے تعلقات میں کشیدگی پیدا ہو گئی۔ جس کے لئے راشین کی زودرنجی زیادہ ذمہ دار ہے۔ اگرچہ راشین نے اس واقعہ کی توجیہ یوں کی کہ مولیر کے ایکڑس کے ڈرامہ کی روح کو پیش کرنے سے قاصر تھے۔ لیکن یہ دلیل وزنی نہیں۔

راشین کے تعلقات نہ کہ صرف مولیر سے خراب ہوئے، کچھ دنوں کے لئے اس نے پورٹ رویال کے دوستوں سے بھی قطع تعلق کر لیا۔ اس نے پاسکل کے طرز پر ایک خط لکھ کر پورٹ رویال پر اعتراضات کئے۔ انجام کار خانقاہ کے ناظم نے بھی اس کے خلاف الزام لگائے۔ اعتراضات و الزامات کا یہ سلسلہ چلتا رہا۔ ساتھ ہی اس نے ڈرامہ نگاری بھی جاری رکھی ۱۳۴۲ء میں اس کا البیہ Andromaque آیا۔ جس سے اس کی شہرت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ اس کے بعد پچھلے درجے سے اس نے سات ایسے لکھے۔ ۱۶۷۳ء میں وہ اکیڈمی کارکن بنے۔ اور اسی زمانے میں شاہ لوئی چہارم سے اس کی قربت بھی بڑھی۔ راشین کا انتقال ۱۶۹۹ء میں ہوا۔

راشین کے عروج کا زمانہ تھاجب کورنی کی مقبولیت ماند پڑ رہی تھی۔ اصولوں کی پابندی اور نئے مذاق کے عین مطابق راشین نے عشق و محبت پر مبنی ایسے ڈرامے لکھے جو عام زندگی سے مماثل تھے۔

اس کے یہاں نہ کورنی کی طرح جذبات کی شدت تھی اور نہ غیر معمولی کردار اور نہ ہی حب الوطنی اور منصبی فرائض پر زور۔ اس کے برخلاف اس نے عشق و محبت کو موضوع بنایا۔ روزمرہ زندگی سے ہم آہنگ کردار تراشے اور اپنے عہد کے معمولات کو بڑی خوبی سے برتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے ایسے کی خوب دھوم مچی۔ راشین سے قبل Quinault نے اس موضوع پر ایسے قلم بند کئے تھے اور وہ مقبول بھی ہوئے تھے۔ لیکن جب راشین منظر عام پر آیا تو کی نو نے اس کے لئے جگہ خالی کر دی اور خود ادبیرامیں دلچسپی لینے لگا۔ انڈروماک کے بعد راشین نے جو ڈرامے قلم بند کئے وہ

اس طرح ہیں۔ Methridate ; phedre iphigenie ; Britanmicus ; Bajazet; Bernicess۔ ان کے علاوہ اس نے دو ڈرامے مذہبی موضوعات پر بھی قلم بند کئے جن کے نام Esther اور Athalie ہیں۔ سرپال ہاروے نے راشین کے ڈراموں کو موضوعات اور ماخذ کی بنیاد پر تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول وہ ایسے جن کے موضوعات یورپائیہ سے لئے گئے ہیں۔ ان میں انڈروماک، انی کہنی اور فیدر آتے ہیں۔ دوم وہ ایسے جو تاریخی موضوعات پر مبنی ہیں۔ مثلاً بریلیانی کس، برنس، سٹھریڈٹ، اور آخری میں وہ ڈرامے جو انجیل

مقدس کے واقعات پر مبنی ہیں۔ ان میں Esther اور Athalie کے نام آتے ہیں۔ ان تمام المیوں میں فیدر اور Athalie اس کے شہ کار ڈرامے ہیں۔

راشین نے المیہ نگاری میں وحدت ثلاث کا تو خیال رکھا ہی ساتھ ہی اقتضائے عصر کے مطابق اپنے المیوں کو چھ نئے عناصر سے بھی ہمکنار کیا۔ روزمرہ کے کرداروں کی طرف اشارہ پہلے کیا جا چکا ہے۔ کرداروں کے عمل میں ارتکاز اور روئندار کی سادگی اس کے المیوں کی دوسری خصوصیت ہے۔ وہ کورنی کی طرح تفصیل بالخصوص خارجی تفصیل اور طوالت سے احتراز کرتا ہے۔ راشین ڈرامہ میں بحرانی کیفیت یا تصادم کرداروں کے عمل اور ان کی سیرت سے پیدا کرتا ہے۔ اس کے یہاں خارجی واقعات کی حیثیت ضمنی رہتی ہے۔ پھر اس کے یہاں جنسی اظہار کا طریقہ عامیانہ روش سے قطعی مختلف ہے۔ وہ اسٹیج پر بوس و کنار کا منظر دکھانا ضروری نہیں سمجھتا، اور اس کی کو شعریت سے پوری کرتا ہے۔ اس کے المیوں کی ایک اور بڑی خصوصیت ان کا شعریت بہ کنار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان اس سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

”راشین کے المیہ کی خصوصیت اس کی شعریت ہے جو کورنی کے یہاں موجود تو ہے، لیکن ایسی نکمری ہوئی خالص شکل میں نہیں ملتی۔ راشین کے ڈراما کی ساری قوت اور تاثیر اس کے شاعرانہ کمال کی رہین منت ہے وہ تشبیہ اور استعارہ بالکلیات بڑی خوبی اور صحت سے برتا ہے۔ لفظوں کے چناؤ اور صحت استعمال کا وہ جتنا خیال رکھتا ہے، کورنی نہیں رکھتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کورنی کے بعد جو پچاس سال کا عرصہ گزرا اس میں فرانسیسی زبان میں زیادہ صحت اور معنائی آگہی تھی اور زیادہ نفاست اور لطافت پیدا ہو گئی تھی“۔

راشین کے المیوں کی شعریت نے ان میں جو رمزیّت کی شان پیدا کی ہے، وہ لطف سے خالی نہیں۔ اس کے ۲۵۰ سال بعد فرانس میں رمزیّت کا جو دبستان قائم ہوا اس کی جڑیں راشین کے المیوں میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

راشین اور کورنی کے مابین نظریہ کافرق بھی ہے۔ راشین جان سیسٹ ہے۔ جبکہ کورنی بومی فرق سے تعلق رکھتا تھا۔ جان سنسٹوں کے مطابق انسانی فطرت کمزور ہے۔ وہ توفیق الہی کی محتاج ہے۔ کیا عمل کی صلاحیت توفیق الہی پر مبنی ہے۔ اس کے المیوں میں عیسائی نظریے کی باضابطہ تبلیغ تو نہیں ملتی لیکن اس کا یہ عقیدہ ڈرامہ کی زیریں سطح میں موجود رہتا ہے۔ کورنی انسانی فطرت

کو کمزور نہیں مانتا بلکہ اس کی قوت ارادی اور عمل پیہم پر یقین رکھتا ہے۔
 راشین اور کورنی کے المیوں میں ایک بڑا فرق کرداروں کی حیثیت سے متعلق ہے۔ کورنی
 کے بیشتر کردار مرد ہیں۔ جبکہ راشین کے زیادہ کردار صنف نازک سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن کی
 نفسیات سے وہ بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے۔ پھر یہ نسوانی کردار یکسانیت کے شکار نہیں بلکہ ان کے
 اندر انفرادیت ہے۔ اس کا ہر کردار اپنی خوبی سے اپنی پہچان الگ بناتا ہے۔ راشین نے عورتوں کے
 مختلف جذبات اور ان کی کمزوریوں کی مصوری بڑی خوبی سے کی ہے۔ پھر ان کی اصلیت اور مطابق
 فطرت ہونے پر وہ بہت زیادہ زور دیتا ہے منظر نگاری میں بھی وہ خاصا محتاط نظر آتا ہے۔ وہ خواہ مخواہ
 مناظر کو اپنے المیوں میں نہیں بھرتا۔ بلکہ انہی مناظر کو جگہ دیتا ہے جو موزوں اور مناسب ہیں۔
 راشین کے ڈراموں میں شعریت اور سادگی کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ اپنی انہی خصوصیات کی بنا
 پر راشین فرانسیسی ادب کی ایک قد آور شخصیت قرار پاتا ہے۔
 کاٹون۔ ایس۔ براؤن نے راشین کے نسوانی کرداروں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

"Racine is a great - if not the greatest
 creator of female roles in the theatre, for
 women, as the weaker sex, supplied the best
 illustrations of the natural weakness and
 irrationality of the human race. It was from a
 severe, fatalistic religion that Racine
 described his tragedy of passion." (1)

(۱۶۱۰-۶۰) PAUL SCARRON

پال اسکارون فرانسیسی مزاحیہ ڈرامہ نگار اور ناول نویس تھا۔ اسے جدید فرانسیسی
 برلک (burlesque) کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ ہاتھورن نے سروالٹر اسکاٹ کے حوالے سے
 لکھا ہے کہ "میرا خیال ہے کہ برلک کا سب سے پہلا مصنف ارسطو فیئر تھا" اس کے بعد لوسین ہوا
 جس کی نگارشات محفوظ ہیں، اس کے بعد برلک سو گیا۔ پلسی نے اسے نیم بیدار کیا، لیکن اسکارون
 نے صحیح معنوں میں اسے جگایا۔

پال اسکارون کی زندگی قابلِ رحم تھی۔ اگرچہ وہ واقعی کبڑا تھا۔ لیکن پاؤں سے معذور ضرور تھا۔
 اس نے خود کو انگریزی حرف 'z' سے مشابہ قرار دیا ہے۔ وہ کہتا تھا کہ وہ انسانی بدنہی کا ظامہ ہے۔

1. The Reader's Companion to the World Literature Page-376.

2. The Literature of All Nations. Vol. VI Page 174.

اپنے دوست سارا سین کے نام ایک نظم میں وہ اپنی معنک تصویر یوں کھینچتا ہے۔ ایک بے چارہ آدمی، بے حد دبلا پتلا، ٹیڑھی گردن، جسکا جسم مڑا ہوا، بالکل کبڑا، عمر رسیدہ ہڈیوں کا ڈھانچہ، دن رات آزار کھینچنے والا، لاعلاج، شدید اذیت و کرب کا شکار، وہ بڑی تکلیفوں کے ساتھ اپنی کم نصیبی کا مذاق اڑاتا ہے۔ بدحیثیت اور بد صورت ہونے مزاح نگار اسکارون نے ایک قیدی لڑکی فراگوئیس میں دلچسپی لی، اس نے اس سے صاف صاف کہا کہ وہ چاہے تو خانقاہ میں پناہ لے سکتی ہے یا وہ اس سے شادی کر سکتا ہے۔ فراگوئیس نے آخری بات کو تسلیم کر لیا۔ جب لوٹنے لگا تو اس کے جہیز کے سلسلے میں استفسار کیا تو اسکارون نے جواب دیا۔ ”دو عظیم سرکش آنکھیں، ایک خوبصورت نیم مجسمہ، خوبصورت ہاتھوں کا ایک جوڑا اور بے پناہ مزاح“ اور جب سکونت کے بارے میں سوال کیا گیا تو اس نے جواب دیا ’لا فانیٹ‘۔ یہاں یہ دلچسپ واقعہ بھی قابل ذکر ہے کہ اسکارون کی بھی بیوی آگے چلکر مادام دے مین ٹی فون کہلائی۔ یعنی لوئی چودھویں کی ملکہ۔

اسکارون اپنے برلن کے لئے مشہور ہوا۔ اس نے اپنے ڈرامے میں بار لیکن کی طرح crespin کو متعارف کر دیا جو ایک ظریف، شوخ، شخی باز کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اس کی تصانیف 'L, Hypocrite' Romen comiqhi وغیرہ ہیں۔ اول الذکر تصنیف ایک الیہ کامک ہے۔ اسکارون نے اپنا کتبہ خود لکھا۔ جو اس طرح ہے۔

وہ جو یہاں خوابیدہ ہے۔

باعث رشک سے زیادہ قابل رحم ہے

اس نے ہزار بار موت کا مزہ چکھا

اپنی زندگی گم کرنے سے قبل،

اے را بکیر و، یہاں شور و غل نہ مچاؤ

احتیاط رکھو مبادا وہ جاگ نہ جائے،

کیونکہ یہ پہلی شب ہے

کہ بے چارہ اسکارون گہری نیند سویا ہے۔

ذیل میں اس کی تصنیف ’کامک رومانس‘ کے ایک حصہ کا اردو ترجمہ کیا جاتا ہے جس میں اسکارون اپنا تعارف خود کرواتا ہے۔ اس تعارف میں جو وہ تفصیل پیش کرتا ہے، وہ بے حد دلچسپ اور پر لطف ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

قارئین، آپ نے مجھے کبھی نہیں دیکھا اور شاید میری نسبت جاننے

کی زحمت کبھی گوارا نہ کی۔ کیونکہ مجھ جیسے شخص کو دیکھنے سے کچھ قائمہ بھی حاصل نہیں ہوگا۔ آپ جان لیں کہ میں قطعی پریشان بھی نہیں ہوتا کہ آپ مجھے دیکھیں اگر مجھے یہ علم نہیں ہوتا کہ چند ظریف الطبع لوگ میری کم نصیبی کی قیمت پر خوشی مناتے ہیں۔ اور میری تصویر میری حقیقی زندگی سے قطعی مختلف کھینچتے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں میں ایک پیالے میں بے سہارا پڑا ہوں۔ دوسرے کہتے ہیں۔ میری جاکھیں نہیں، اور مجھے ایک صندوق میں رکھ کر میز پر رکھ دیا گیا ہے۔ جہاں میں ایک کبوتر کی طرح غٹرغوں کرتا رہتا ہوں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میری ٹوپی ایک رسی سے بندھی ہے جو ایک چرخ سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ اور میں اسے اٹھاتا اور رکھتا رہتا ہوں۔ انہیں سلام کرنے کے لئے جو مجھے دیکھنے آتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ میں انہیں مزید دردغ بیانی سے منع کر دوں، اگر کوئی تصور میں میری تصویر کھینچنے کی زحمت گوارا کرتا تو میری تصویر کہیں بہتر ہوتی۔ میں نے اپنے پیچھے تیس برس چھوڑ دئے ہیں۔ اگر میں ۲۰ برس کا ہو جاؤں، تو میں یقیناً ان اذیتوں میں اضافہ کا سبب بنوں گا جنہیں میں آٹھ نو برسوں سے جھیلتا رہا ہوں، میرا قد بہتر ہے اگرچہ ٹھکانا ہے، میری علالت نے اسے ایک فٹ اور کم کر دیا ہے، میری اونچائی کی نسبت سے میرا سر قدرے بڑا ہے، میں اپنے ناتواں و نحیف جسم کے اوپر ایک بھرا ہوا چہرہ رکھتا ہوں۔ اتنے بال ہیں سر پر کہ وگ کی ضرورت نہیں ہوتی، ان میں کچھ سفید بھی ہیں۔ میری بینائی اچھی ہے اگرچہ میری آنکھیں قدرے بڑی ہیں۔ وہ نیلی ہیں۔ ایک آنکھ دوسری کے مقابلے زیادہ اندر کودھنسی ہوئی، یہ آنکھ اس جانب ہے جدھر میرا سر جھکا رہتا ہے۔ میری ناک کی ساخت قائل برداشت حد تک اچھی ہے، میرے دانت جو مربع موتیوں کی طرح ہیں، کڑی کے رنگ کے ہیں۔ اور بہت جلد وہ سلیٹ کے رنگ کے ہو جائیں گے۔ ڈیڑھ دانت بائیں جانب ہیں۔ اور ڈھائی دائیں جانب، دو اور دانت قدرے خستہ حال ہیں۔ میرے پانوں اور میری جاکھیں پہلے زاویہ منفرد (obtuse angle) بناتی تھیں۔ پھر زاویہ قائمہ بنیں اور آخر

میں acute angle بن گئیں۔ میری جانتیں اور میرا جسم کئی دوسرے زاوے بناتے ہیں۔ میرا سر میرے سینے کی جانب جھکا ہوا ہے۔ میں بالکل حرف Z کی طرح ہوں۔ میرے بازو اتنے ہی چھوٹے ہیں جتنے کہ میرے ران، یہی حال میری انگلیوں کا ہے۔ حقیقی معنوں میں بھی انسانی بدنختی کی ایک یاد رکھا ہوں۔ میں قریب قریب ایسا ہی نظر آتا ہوں۔ جیسا کہ میں نے بیان کیا ہے۔

چونکہ میں صاف گوئی سے کام لے رہا ہوں، اس لئے میں اپنے مزاج و منہاج کے بارے میں چند باتیں بتاؤں گا۔ حالانکہ یہ تعارف کتاب کی ضخامت کو بڑھانے کے لئے لکھا جا رہا ہے، کتب فروش کی فرمائش پر جو خوفزدہ ہے کہ طباعت کا خرچ بھی شاید اسے واپس نہ ملے۔ میرے تعارف کا اسے کوئی فائدہ بھی نہیں جیسا کہ دوسروں کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ لیکن اچھی فطرت کے لوگ بھی یہ قوتی کرتے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ سوائے ان لوگوں کے جو غلطیاں جان بوجھ کر کرتے ہیں۔

میں ہمیشہ اچھی باتوں کے شائق اور ست ہونے کے بجائے تند خو اور زود مزاج واقع ہوا ہوں۔ میں اکثر اپنے نوکر کو احمق کہہ کر بلاتا ہوں۔ پھر جلد ہی اس کے بعد اسے sir کہتا ہوں۔ مجھے کسی سے نفرت نہیں، خدا نے انہیں بھیجا ہے مجھے امید ہے کہ وہ بھی میرے ساتھ یہی رویہ رکھتے ہوں گے، جب میرے پاس کچھ پیسے ہوتے ہیں، مجھے اطمینان رہتا ہے۔ مجھے اور بھی سکون ملتا اگر میری صحت بہتر ہوتی۔ میں یار باش آدمی ہوں اور ان کی صحبتوں سے لطف اندوز ہوتا ہوں۔ جب میں تنہا ہوتا ہوں تو مجھے بے حد سکون و طمانیت کا احساس ہوتا ہے، میں اپنے مصائب مبرور علم کے ساتھ جھیلتا ہوں۔

(1645-1696) JEAN DE LA BRUYRE

قلبی خاک کے کوئی نیا فن نہیں۔ اس کی روایت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے۔ عہد موجودہ میں بھی قلبی خاک کے کھینچے جاتے رہے ہیں، ذرا دے لایہ ویرنے اسی فن میں اپنی طبع آزمائی کی۔ اور اپنے عہد میں سب سے بڑا موقع نگار ثابت ہوا۔

لابردیر کے تعلقات بوسوئے سے تھے۔ جس کی سفارش پر وہ دیو بک دے یورپون کا اتالیق مقرر ہوا۔ جب تعلیم کا سلسلہ ختم ہوا تو لابردیر کو مینشن دے دیا گیا۔ بقیہ زندگی اس نے دیو بک کی مصاحبت میں گزاری، یہاں اسے ہر نوع کے لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ بعض کی ماز برداری بھی کرنی پڑی جو اس کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ تاہم اپنے دل پر جبر کر کے انہوں نے نباہ لیا، لیکن اس کا بدلہ انہوں نے قلمی خاک کے کھینچ کر لیا۔ اس نے اپنی کتاب *Les caractres ou les Moeurs decesiecb* (اس صدی کے اخلاق یا سیرتیں) میں اپنے عہد کے اخلاقی حالات کا جائزہ پیش کیا ہے اور ان محرکات کو سمجھنے کی کوشش کی جو انسانی شخصیات میں جاگزیں تھے۔ گویا اس کا مطالعہ نفسیاتی نوعیت کا تھا، مگر اس میں تہہ داری اور جدت نہیں البتہ لوگوں کی خارجی تصویر کشی اس نے بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے، پھر یہ تصویریں فرضی نہیں، حقیقی ہیں۔ ان میں حقیقت پیائی سے کام لیا گیا ہے۔ مبالغہ آرائی سے احتراز برتا گیا ہے۔ اسلوب میں تنوع ہے، سادگی اور صفائی کے ساتھ کہیں کہیں تصنع بھی ملتا ہے۔ پھر طنز و طعنت کے چھینٹے بھی ملتے ہیں۔ کہیں وہ مکالمے لکھتا ہے تو کبھی خطابت کا جوش رکھتا ہے۔ چونکہ اس نے ہر نوع کے انسانوں سے ملاقات کی تھی۔ لہذا اس کے تجربات وسیع تھے۔ یہی تجربات لفظی سانچے میں لابردیر کے یہاں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ ایک مخصوص اخلاقی نقطہ نظر کے تحت وہ زیر مطالعہ شخص کا جائزہ لیتا ہے، اس کی فطرت کو کھنگالتا ہے اور اس کے خارجی احوال و کوائف کی تصویر کشی کرتا ہے۔ وہ اپنے نظریات کی تبلیغ تو نہیں کرتا لیکن اس نے کوئی فکری نظام نہیں پیش کیا اور نہ ہی وہ اس کا مدئی ہے اس کے قلمی خاکوں میں اس کے عقائد و نظریات بے نقاب ہوتے رہتے ہیں۔ ہاتھورن لکھتا ہے۔

And even if it be true that he was a clever

writer rather than great thinker, it is sufficient

to his memory that he was a bold depicter of

court profligacy, luxury and heartlessness. (1)

ذیل میں اس کے ایک خاکے کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے

Ruffin رونفن

رونفن کی پیری شروع ہو رہی ہے، لیکن وہ صحت مند ہے اور اس کے چہرے کی تازگی اور جاندار آنکھیں اس کے مزید بیس سال کا وعدہ کرتی ہیں۔ وہ سرور، شادماں، آشنا اور غیر جانبدار ہے،

1. The Literature of All Nations Vol. VI Page 180.

وہ دل سے تہمت لگاتا ہے، اور تنہا ہنستا ہے، بغیر کسی سبب کے وہ خود سے، اہل و عیال سے، اپنی مختصر دولت سے خوش ہے، وہ کہتا ہے کہ وہ خوش ہے، اس نے اپنا اکلوتا بیٹا کھو دیا۔ ایک ایسا ہونہار نوجوان جو ایک دن اپنے خاندان کے لئے باعث فخر ثابت ہو تا وہ دوسروں کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا ہے، نہیں چاہتا کہ دوسرے کو غم منانے کی زحمت دی جائے، وہ کہتا ہے۔ میرا بیٹا مر گیا، یہ غم اس کی ماں کو مار ڈالے گا۔ اور پھر وہ مطمئن ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس کوئی جذبہ نہیں۔ نہ اس کے کوئی دوست ہیں نہ دشمن، وہ ناپسند نہیں کرتا ہر شخص اسے خوش کرتا ہے۔ ہر چیز اس کے لئے موزوں ہے وہ کسی کو اس آزادی اور اعتماد کے ساتھ بات کرتا ہے جیسا کہ وہ ان ملنے والوں سے کرتا ہے جنہیں وہ اپنا پرانا دوست کہتا ہے۔ اور جلد ہی وہ اپنے ذوق معنی الفاظ اور اپنی مختصر کہانیاں اسے سنانے لگتا ہے۔ آپ اس کے پاس جاسکتے ہیں اور اس کی باتوں پر دھیان دئے بغیر اسے چھوڑ کر جاسکتے ہیں وہی کہانی جسے انہوں نے ایک شخص کو سنا شروع کیا ہے، کسی دوسرے شخص کے سامنے ختم کرے گا جو پہلے شخص کی جگہ لیتا ہے

(۱۶۸۰-۱۶۳۰) LA ROCHEFOUCAULD

لاروش فوکو اپنے اقوال اور کہاوتوں کے لئے مشہور ہے۔ شاید اقوال اور ضرب الامثال کا سب سے عظیم مصنف ہے۔ اس کی تصنیفات دو ہیں۔ Les Memories (یادداشتیں) Maximes (مقولے)

لاروش فوکو ایک معزز خاندان کا چشم و چراغ تھا، اس کے خاندان کا تعلق شاہی خاندان سے شادی بیاہ کا تھا، نوجوانی میں وہ فوج میں ملازم ہو گیا۔ تیرہ برس کی ملازمت کے بعد اس نے سیاست میں حصہ لیا۔ قید و بند کی زندگی گزاری، جلا وطنی کا درد بھی سہتا پڑا۔ اور معافی ملنے کے بعد جب وہ فرانس واپس آیا تو فروند کی جنگ میں حصہ لیا۔ داد شجاعت دی، لیکن زخمی ہوا اور اپنی بیٹائی سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ چند برس اپنی جاگیر میں گزارنے کے بعد وہ پیرس آیا اور مستقل سکونت اختیار کی۔ باقی زندگی دربار اور سالون میں گزاری۔ ادبی مشغلے میں دلچسپی لینا اور اپنے مقولے کو پڑھ کر سنانا اس کا کام تھا۔ مزاجادہ کم آمیز تھا۔ زندگی کی ناکامیوں نے اسے ایک حد تک مردم بیزار بنا دیا تھا۔ لہجے میں مایوسی اور کلیمیت پیدا ہو گئی تھی۔

لاروش فوکو کے مقولے خاصے کی چیز ہیں۔ ان کی تعداد تقریباً ۶۰۰ ہے۔ ان مقولوں میں کوئی باہمی ربط نہیں۔ اور نہ ہی یہ کسی فکری نظام کو پیش کرتے ہیں۔ ان سے اخلاقی رہبری بھی نہیں ملتی یہ مقولے ایک نامراد اور مایوس انسانی تجربے کا نچوڑ ہیں۔ البتہ یہ مقولے ترشے ترشائے ہیں۔

لفظوں کی ترتیب ایسی ہے کہ ایک لفظ بھی بنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ بقول ہاتھورن

"He compacts his report, indeed into a quinine pill of condensed worldly wisdom." لہ

ذیل میں اس کے چند مقولوں کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

_____ معمر بننے کا گر بہت لوگوں کو معلوم ہے

_____ مفاد اگر کچھ لوگوں کو اندھا بناتا ہے، تو دوسروں کو روشنی بھی بنشتا ہے۔

_____ کوئی اتنا خوش یا ناخوش کبھی نہیں ہوتا جتنا کہ وہ تصور کرتا ہے

_____ دوسروں کے لئے عقل مند بننا زیادہ آسان ہے بہ نسبت خود کے لئے

_____ ہر شخص اپنی یاد کا شکوہ کرتا ہے۔ فیصلہ کا شکوہ کوئی نہیں کرتا۔

_____ ہم ان غلطیوں کو با آسانی بھول جاتے ہیں جب انہیں صرف ہم ہی جانتے ہوں۔

_____ نیکی بہت دور تک نہیں جائے گی اگر اس کے ساتھ تکبر نہ ہو۔

_____ اگر ہم میں نقص نہیں ہوتا تو ہم دوسروں کے نقائص دیکھ کر اتنا خوش نہ ہوتے۔

_____ فلسفہ ماضی اور مستقبل کی برائیوں پر با آسانی فتح پالیتا ہے لیکن موجودہ برائیاں فلسفہ پر

غالب آجاتی ہیں۔

_____ روح کے نقائص جسم میں زخم کی طرح ہیں، ہم کتنا ہی ان کے علاج کی فکر کریں، ان کے

داغ اس خطرے کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ کسی لمحے دوبارہ ہرا ہو سکتے ہیں۔

_____ وہ شخص جو بغیر حماقت کے زندگی بسر کرتا ہے اتنا عقل مند نہیں ہوتا جتنا کہ وہ اپنے

بارے میں سوچتا ہے۔

_____ وہ شخص جسے کوئی بھی خوش نہیں کرتا اس شخص کی بہ نسبت زیادہ ناشاد ہے جو کسی کو خوش

نہیں کرتا۔

_____ جیسا کہ عظیم دماغ کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ کم لفظوں میں زیادہ کہتے ہیں۔ اسی طرح لوئی

ذہن، اس کے برعکس بہت زیادہ بولتے ہیں لیکن کہتے کم ہیں۔

_____ لوگ اتنی آزادی سے کچھ نہیں دیتے جتنا کہ اپنے مشورے۔

_____ ریاکاری وہ احترام ہے جو بدی نیکی کو پیش کرتی ہے۔

_____ ہماری برائیاں ہی اکثر نیکی کا بھیس بدل لیتی ہیں۔

انگلینڈ کی ڈراما نگری کی تاریخ میں جو مقام ایلیزابتھ کے عہد کو حاصل ہے، وہی مقام سترہویں صدی کے فرانسیسی نیکلاسزم کو حاصل ہے۔ اس عہد کے تین عظیم ڈرامہ نگاروں، کارنی، مولیر اور راشین نے تھیٹر کے فروغ کے لئے جو کادوشیں کیں، وہ ناقابل فراموش ہیں۔ ٹھیک اسی طرح عہد ایلیزابتھ کے ڈرامہ نگار ملو، جانسن، شکسپیر اور ویلیسٹر نے انگلینڈ میں تھیٹر کو ملجھائے کمال تک پہنچایا۔ مولیر کا شمار عالمی ادب میں شکسپیر، دانتے، سروینٹس، اور گوئٹے کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

مولیر کا اصلی نام Jean Baptiste poquelins تھا۔ تھیٹر میں اداکار کی حیثیت سے اس کا نام مولیر پڑا۔ اور وہ اسی نام سے مشہور ہوا۔ اس کی پیدائش ۱۶۲۲ء میں ہوئی۔ اس کے والد نے اسے اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ وہ اسے اپنے پیٹے (فرنیچر فروشی) سے لگانا چاہتا تھا۔ لیکن نوجوان مولیر کو تھیٹر سے کچھ زیادہ ہی دلچسپی تھی۔ اس کے ماما بھی طریقہ میں دلچسپی لیتے تھے۔ مولیر کبھی کبھی ان کے ساتھ ہوٹل دی بارگون میں کھیلے جارہے ڈراموں کو دیکھنے جایا کرتا تھا۔ اس زمانے میں اطالوی تھیٹر یکل کمپنیاں پیرس میں تماشے دکھایا کرتی تھیں۔ مولیر اکثر انہیں دیکھنے جاتا۔ اس نے ایک مشہور اطالوی مزاحیہ ایکٹر سے اداکاری کی تعلیم بھی لی۔ جب بے زار (Bejart) نے ۱۶۳۳ء میں اپنا تھیٹر قائم کیا تو وہ اس میں اداکاری کرنے لگا۔ یہ کمپنی فرانس کے مختلف مقامات میں دورے کر کے تماشے دکھایا کرتی تھی۔ مولیر کو بھی فرانس کے مختلف مقامات میں گھومنے۔ دیکھنے اور تجربہ حاصل کرنے کا موقع ملا۔ اسی دوران اس نے ڈراما بھی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ بے زار کی کمپنی دورہ کرنے کے بعد پیرس آگئی اور کچھ دنوں کے بعد ختم ہو گئی۔ لیکن اسی زمانے میں لوئی چودھویں کے بھائی موشیو نے مولیر کو اپنی کمپنی میں شامل کر لیا۔ اس میں اطالوی اداکار بھی تھے ۱۶۶۳ء میں مولیر نے ایک مشہور اداکارہ ارمائے بے زار سے شادی کر لی۔ لیکن اس کی ازدواجی زندگی خوشگوار نہ رہی۔ وہ اپنی بیوی کی حرکتوں سے مالاں رہتا۔ رفتہ رفتہ اسے لوئی چودھویں کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اس نے خود اپنی کمپنی قائم کی۔ جسے بادشاہ کی سرپرستی بھی حاصل تھی اور عوام کی مقبولیت بھی۔ اسی کمپنی میں راشین کے ابتدائی ڈرامے کھیلے گئے۔ اور اس کی ایک اداکارہ کو بہکالے جانے کے نتیجے میں مولیر اور اس کے درمیان کشیدگی پیدا ہوئی۔ بہر کیف یہ زمانہ مولیر کے لئے بے حد معروف ترین زمانہ تھا۔ وہ کمپنی کا ڈائریکٹر تھا۔ ڈرامے لکھتا اور خود اداکاری بھی کرتا۔ کام کے بوجھ کا اس کی صحت پر اثر پڑا۔ وہ بیمار رہنے لگا۔ اسے دق ہو گیا۔ اور خون قمو گئے لگا۔ علاج کروائی۔ لیکن کوئی افادہ نہ ہوا۔ لہذا وہ ڈاکٹروں سے بر گشتہ ہو گیا۔ اور اس نے ان پر ایک ڈرامہ لکھ مارا۔

مولیئر کے لوئی چودھویں سے جو تعلقات تھے، اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس نے لودور کے شاہی محل میں ڈرامے اسٹیج کئے۔ بعد میں اس کے تھیٹر کے لئے پلے رویال (Palaise Royal) (دیدیا گیا۔ جہاں وہ آخری وقت تک اپنے ڈرامے اسٹیج کرتا رہا۔ کہا جاتا ہے کہ جب وہ اپنا ڈرامہ ”وہی بیمار“ دکھا رہا تھا۔ اور خود اس میں اداکاری کر رہا تھا کہ اچانک اس کی طبیعت بگڑ گئی۔ وہ گھر آیا اور ایک گھنٹے کے اندر ہی اس کی موت ۱۶۷۳ء میں ہو گئی۔ اس وقت اس کی عمر ۵۱ برس کی تھی۔ اس کی زندگی کی طرح اس کی موت بھی کم قابل رحم نہ تھی۔ مذہبی ٹھیکہ داروں نے اس کے آخری رسوم ادا کرنے سے انکار کر دیا۔ دراصل مولیئر نے اداکاری کا پیشہ اختیار کر کے اس عہد کے مطابق ایک بڑی بھول کی تھی۔ وہ اس پیشہ کی وجہ کرنے کہ اپنے سماجی مرتبہ سے گر گیا تھا بلکہ دینی حیثیت سے بھی ملعون قرار پایا تھا۔ کالون۔ ایس۔ براؤن لکھتا ہے۔

"Favored by royal approval and after very popular with the general public, the man of the theatre still followed a profession which was condemned by the clergy and not officially sanctioned by society. An actor was not respectable; he was automatically excommunicated and was denied the right of Christian burial unless he renounced his career." (1)

ظاہر ہے ایسے ماحول اور حالات میں مولیئر نے مولیئر بننے کا فیصلہ کیا، وہ بڑی جسارت کا کام تو۔ اس ماحول میں انہوں نے فرانس میں تھیٹر کو ایک اعتبار اور معیار بخشا یہ کم بات نہیں۔ مولیئر نے کم و بیش ۵۵ ڈرامے قلم بند کئے۔ اس کے چند مشہور ڈراموں کا مختصر تعارف ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

L'Ecole des Maris (شوہروں کا مدرسہ) ۱۶۶۱ء میں لکھا گیا۔ یہ تین ایکٹ پر مشتمل ڈرامہ ہے۔ اس میں ایک ایسے شخص کا چہرہ اتارا گیا ہے جو باوجود عمر دراز ہونے شادی سے مجتنب ہے۔ Facheux (نامراد) ایک طرح کا اوپیرا کا ک ہے۔ اس میں جا بجا قصے کے مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ یہ سیرت پر مبنی ڈراما ہے۔ L'Ecole de femmes (بیویوں کا مدرسہ) ۱۶۶۲ء میں

قلم بند ہوا۔ یہ مولیئر کا شبہ کار ڈرامہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس ڈرامہ کی بنیاد بھی سیرت پر ہے۔ اس میں ایک عمر رسیدہ شخص کی چالبازیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ ایک کم عمر کی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے طرح طرح کے ہتھکنڈے اپناتا ہے۔ لیکن آخر میں ناکام ہوتا ہے۔ لڑکی کی شادی ایک نوجوان سے ہو جاتی ہے۔ Mareage forcee (جبری شادی) ایک مزاحیہ نقل ہے۔ اور رقص و سرود سے بھرپور، Tartuffe (تار تف) ۱۶۶۳ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ بھی مولیئر کا مشہور ڈرامہ ہے۔ اس میں ایک ریاکار کی سیرت پیش کی گئی ہے۔ تار تف اپنی پاکبازی اور تقدس کا جال ایک سیدھے سادے متوسط طبقے کے آدمی آرگوں پر ڈالتا ہے۔ وہ اسی کے گھر پر خاندان کے ایک فرد کی حیثیت سے رہنے لگتا ہے۔ آرگوں کی خواہش تھی کہ وہ اپنی بیٹی کی شادی اس سے کر دے گا۔ لیکن تار تف، آرگوں کی بیوی المر (Elmir) پر ڈورے ڈالتا ہے۔ آرگوں اس سے بے خبر رہتا ہے، لیکن اس کے بھائی کو ان باتوں کا علم ہوتا ہے۔ وہ آرگوں کو سمجھاتا ہے، لیکن آرگوں کو یقین نہیں آتا۔ لیکن جب المر اس ڈھونگی کے بارے میں بتاتی ہے تو آرگوں کی آنکھوں سے پردہ ہٹتا ہے۔ وہ تار تف کو گھر سے نکال دینا چاہتا ہے، لیکن تار تف نے پہلے ہی جعلی دستاویز تیار کر لی تھی۔ لہذا وہ کہتا ہے کہ یہ مکان میرا ہے، اتنا ہی نہیں وہ آرگوں کو گرفتار بھی کروانا چاہتا ہے۔ بالآخر بادشاہ کو ان تمام باتوں کا علم ہوتا ہے، وہ ایک فرمان جاری کرتا ہے، تب جا کر آرگوں کو اس عیار مہمان سے نجات ملتی ہے۔ 'Don Juan' ۱۶۶۵ء میں لکھا گیا۔ اس میں مولیئر نے ایک آزاد خیال امیر زادہ کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ امیر زادہ بے راہروی کا شکار ہے۔ اسے مذہب اور سماج کے اصولوں کی پروا نہیں۔ وہ ہوس پرست ہے اور عیش پسند کے ساتھ انتہائی خود غرض ہے۔ ڈان جوآن کی اس سیرت میں اس عہد کے درباریوں کا کردار ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ 'Avare' (کنوس) ۱۶۶۸ء میں قلم بند ہوا۔ یہ بھی مولیئر کا ایک معروف ڈرامہ ہے۔ اس میں ایک بخیل اریاگوں کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ اس کے پاس کافی دولت ہے، لیکن خرچ کم ہے۔ اس کا بیٹا اپنے اخراجات کے لئے دوسروں سے قرض لیتا پھرتا ہے۔ اس کی ایک بیٹی بھی ہے جس کی شادی وہ ایک بوڑھے سے کر دینا چاہتا ہے تاکہ جہیز دینے سے وہ بچ رہے۔ اور خود ایک نوجوان لڑکی سے معاشقہ لڑاتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن شادی بھی اس طرح کہ اسے خرچ برداشت نہ کرنا پڑے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی لڑکی سے اس کا بیٹا بھی عشق کرتا ہے۔ بیٹے کا ملازم اریاگوں کے دس ہزار چاندی کے سکے چر لیتا ہے۔ اور وہ اس شرط پر واپس کرنا چاہتا ہے کہ مریاں سے شادی اس کا بیٹا کرے گا۔ اریاگوں اسے منظور کر لیتا ہے۔ اس کے بیٹے اور مریاں کی شادی ہو جاتی

تھے۔ Misanthrope (مردم بیزار) ۱۶۶۶ء میں لکھا گیا۔ اس میں الست (Alceste) کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ یہ شخص معصوم اور مخلص ہے۔ موقع پرستی اور مصلحت کیشی سے دور، وہ صاف گو بھی ہے۔ اسے کیلی مین سے محبت ہے، وہ بھی اسے چاہتی ہے۔ لیکن دونوں کے کردار میں دو خوبیاں ہیں۔ الست کو دنیا داری کے بکھیڑوں سے دلچسپی نہیں۔ بلکہ کیلی مین خالص دنیا دار ہے۔ اس طرح دونوں کے کردار میں اتنا بعد ہے کہ الست اپنے خلوص کا اس سے اظہار تک نہیں کر پاتا۔ Les femmes savantes (فاضل عورتیں) ۱۶۷۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ڈرامے میں مولیئر نے ان عورتوں کا مذاق اڑایا ہے جو اپنے فرائض سے غافل ہو کر عالمہ اور فاضلہ بننا چاہتی ہیں۔ L' Etourdi (غلط کار) (۱۶۵۵) De' pit Amoureux (۱۶۵۶) The love sick doetoar وغیرہ اس کے ابتدائی ڈرامے ہیں۔ جو اطالوی طرز کے ڈراموں پر لکھے گئے ہیں۔ مولیئر نے ابتداء میں ایسہ نگاری کی طرف بھی توجہ کی اور ایک ایسہ Dom Garcie de navarre ۱۶۶۰ء میں لکھا۔ لیکن یہ بری طرح ناکام رہا۔ لہذا اس نے طریقہ پر ہی اپنی توجہ صرف کی۔ 'Le Medicin malgre lui' ۱۶۶۶ء میں قلم بند ہوا۔ اس میں مولیئر نے ڈاکٹری کا پیشہ کا طریقہ پیش کیا ہے۔ Le Bourgeois gentilhomme ۱۶۷۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کی سماجی عزائم کو پیش کیا گیا ہے۔ Le Malade imaginaire اس کے آخری دور کا ڈرامہ ہے، اسی ڈرامہ میں اداکاری کرتے ہوئے وہ بیمار پڑا اور موت کے بے رحم پنجوں کا شکار بنا۔

مولیئر جہاں دیدہ شخص تھا۔ دربار اور عوام سے اس کے تعلق یکساں تھے۔ اس نے معاشرے کے مختلف افراد کے مزاج و منہاج، ان کی نفسیات اور فطرت کا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ معاشرتی اور مذہبی رسوم و آداب بھی اس پر واضح تھے۔ مولیئر نے اپنے اسی تجربے اور مشاہدے کو اپنے طریقوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مولیئر کے بیشتر کردار مثالی ہیں۔ پھر ان میں تنوع بھی ہے۔ ان کے کرداروں میں درباری، متوسط طبقے کے افراد، ڈاکٹر، مصلحت کیش، دنیا دار، ملازم، عورتیں، بچے، بوڑھے، سبھی آتے ہیں۔ پھر انہوں نے انسانی فطرت کے تنوع اور رنگ پیلوؤں کو ڈراموں میں پیش کیا ہے۔ بخل، بے جا اسراف، بے شرمی، غیر فنی عشوے اور باز، حرص زر، منکاری و عیاری، شرافت و بخل، عزت و وقار، فریب اور مکر، مردم بیزاری، حسد و رقابت، شہدائی اور بے رحمی، شرارت اور کمینگی، شفقت و محبت، علمی غرور، گستاخی و جسارت اور نہ جانے ایسے کتنے ہی پہلو ان ڈراموں میں سٹ آتے ہیں۔

مولیئر نے نہ کہ صرف تنوع کردار پیش کئے بلکہ مکالمے اور زبانی بھی حسب حال استعمال کئے۔ جو زبان ان کے کردار استعمال کرتے ہیں وہ دلنشیں، اقتضائے حال کے موافق اور ان کیفیات کی ترجمان ہوتی ہے۔ کہیں پردیہاتی محاورے کے چاشنی ہے، تو کہیں طبقہ امر کی نفیس اور پر لطف زبان، کہیں پیشہ وارانہ الفاظ ہیں، تو کہیں عالمانہ فقرے۔ پھر یہ زبان بھی اس انداز میں برتی گئی ہے کہ اس سے طنز و مزاح کا پہلو نکل آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ طنز و مزاح مولیئر کا محض لسانی مشغلہ نہیں۔ بلکہ اور بھی کئی دوسرے ذرائع سے مثلاً حرکات و سکنات، لباس، سوانگ و بہر و پ وغیرہ سے مزاحیہ رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مولیئر کے کرداروں میں انفرادیت ہے۔ وہ اپنی زبان، اور خصوصیات کے لحاظ سے صاف پہچانے جاتے ہیں۔ مولیئر کا طریق کاریہ ہے کہ وہ اکثر اوقات کردار کی ایک نمایاں خصوصیت کو لیتا ہے اور اسے اتنا جلا دیتا ہے کہ وہ خصوصیت حادثی ہو جاتی ہے، اس کے سامنے دوسری خصوصیتیں ماند پڑ جاتی ہیں۔ مثلاً یہ طریق کار آریاگوں۔ تارتف وغیرہ کے کرداروں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

مولیئر کا موازنہ اکثر شکسپیئر سے کیا جاتا رہا ہے۔ اور دونوں میں مماثلتوں کے پہلو تلاش کئے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مولیئر اور شکسپیئر دونوں ہی اداکار اور مصنف بھی رہے۔ دونوں نے تھیمز کو ذریعہ آمدنی بنایا۔ دونوں کا تعلق متوسط طبقے سے رہا۔ لیکن یہ محض سوانحی مماثلتیں ہیں۔ زندگی کے بارے میں ان کے میلانات، عوام کے سلیبے میں ان کے احساسات ان کی کردار نگاری ان کی انسان دوستی اور ان کے فن میں خاصا جھنجھکاؤ ہے۔ کالون۔ ایس براؤن نے دونوں کے فنی طریق کار کے اختلاف پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

The difference in structure between the comedies of the two men is significant. Shakespeare based a comedy on a plot which will give an opportunity for various amusing scenes and situations; but Moliere bases a comedy on a single comic or incongruous can say that Moliere's comedies are about hypocrisy, avarice or other such qualities, but the only way to tell what a Shakespearian comedy is about is to give a resume of the plot...

Molier's interest, therefore, is in characters, and he depicts persons who are at the same time 17th century individuals and universal figures. And if in his interest he gives abrupt, artificial ending. It is not because he did not know better, but because he considered plot merely the frame work for all the Tartuffes, Harpagous, Alceste, Dorines, Toinetter - one could continue the listing indefinitely - who are the real source of his comedy."

اس اقتباس سے دونوں عظیم فنکاروں کے فنی برہنوں میں جو فرق ہے وہ واضح ہو جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ مولیئر نے اپنی توجہ زیادہ سے زیادہ کردار پر رکھی۔ اور وہ بھی اس کی اس صفت پر جسے نمایاں کرنا اس کا مقصد ہوتا ہے۔ یہی خوبیاں، یا کردار اس کے طریقہ کی بنیاد بنتے ہیں۔ پلاٹ پر اس کی توجہ کم ہی رہی ہے۔ پلاٹ مولیئر کے یہاں ثانوی چیز ہی قرار پاتی ہے۔ شیکسپیر کے طریقے میں کرداروں کے ساتھ ساتھ پلاٹ سازی پر بھی زور ملتا ہے۔ لہذا اس کے طریقے دلچسپ مناظر اور حالات کے ساتھ وسیع تناظر میں ابھرتے ہیں۔ جبکہ مولیئر کے طریقے محدود دھیان پر کرداروں کے اوصاف کو شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

(۱۶۹۶-۱۶۲۶) MADAME DE SEVIGNE

فرانسیسی ادب کی اہم صنف مکتوب نگاری بھی رہی ہے۔ اس صنف میں کئی لوگوں نے طبع آزمائی کی۔ لیکن ان میں مادام دے سیوائن کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ اور بقول ہاتھورن، اس نے اپنے عہد کے تمام مکتوب نگاروں کو بونا بنادیا ہے۔^۱

مادام دے سیوائن بیرن دے چنٹل (Baron de Chantal) کی بیٹی تھی۔ وہ ۱۶۲۶ء میں پیرس میں پیدا ہوئی اس کا نام میری دے رابوٹن چنٹل رکھا گیا۔ والدین کا انتقال اوائل عمری میں ہی ہو گیا۔ اس یتیم بچی کی کفالت اس کے رحم دل چچا نے کی۔ ۱۸ سال کی عمر میں اس کی شادی مارکوئیس دی سیوائن سے ہو گئی۔ لیکن اس کا شوہر عیاش اور رند لائیبلی قسم کا انسان تھا۔ اس نے اپنی ساری دولت عیاشی میں اڑا دی۔ ایک میں آخر کار وہ مارا گیا۔ پھر تو اس بیوہ نے اپنی زندگی اپنے دو بچوں کے لئے وقف کر دی۔ ان کی تعلیم و تربیت پر بھرپور توجہ دی۔ مادام دی سیوائن کا تعلق ران بونے کی حویلی سے بھی تھا۔ وہ اکثر وہاں جلیا کرتیں۔ وہ بے حد حسین اور خوبصورت تھی۔ اپنے حلقہ میں وہ

1. The Reader's Companion to the World Literature Page 302.

حسن کا مجسمہ تصور کی جاتی تھی۔ وہ اکثر دربار میں بھی حاضری دیتی۔ ۱۶۶۹ء میں اس نے اپنی بیٹی کی شادی پروونس کے گورنر کاؤنٹ دی گریگن (Count de Grignan) سے کر دی۔ اپنی بیٹی کو ملا اکثر خط لکھتی۔ یہ خطوط ادبی حسن سے مملو ہیں۔ ان خطوط میں داخلی کیفیات، باطنی احساسات اور لوئی چودھویں کی درباری زندگی کی جو تصویریں پیش کی گئی ہیں، وہ بے مثل ہیں۔ اس کے فیصلے انتہائی مناسب ہو کر تھے خواہ وہ ادبی معاملات میں ہو، یا روزمرہ کی زندگی کے بارے میں۔ مدام دی سیوائن کی وفات ۱۶۹۶ء میں ہوئی۔

(۱۶۲۷-۱۷۰۳) BISHOP BOSSUET

بشوپ بوسوئے ایک بے مثل خطیب، مشہور داعی اور مسیحی مبلغ تھا۔ اس کے وعظ کا چرچا سارے فرانس میں تھا۔ دور دور سے لوگ اس کے وعظ سننے آیا کرتے تھے، بوسوئے کی تصنیفات میں اس کا مجموعہ خطبات، عالمی تاریخ پر مقالہ (Discours surt Histoire Universelle)، پروٹسٹنٹ کلیساؤں کے اختلافات کی تاریخ (Histoire des variations des eglises protestants)، معرفت (connaissance de Dieu et de soimeme) طریقیہ کے متعلق افکار و اقوال، (Maximes et Reflections sur la comedie) 'تسلیم و رضا پر مطالعہ' (Relation sur La Quietism) ہیں۔ ظاہر ہے یہ تمام تصانیف مذہبی نوعیت کی ہیں۔ اس کے خطبات مختلف موضوعات پر ہیں، مثلاً خدا کا وجود، موت، مفلسی وغیرہ، ان خطبات میں اس کی خطابت، بیان کی روانی اور سلاست بے مثل ہے۔ عالمی تاریخ پر مطالعہ اس نے لوئی چودھویں کے بڑے لیکن کند ذہن اور غبی بیٹے کے لئے لکھا تھا۔ جو اس کی سمجھ میں تو خاک نہ آیا، البتہ ادب کے طالب علموں اور مؤرخوں کے لئے قابل قدر قرار پایا، اس کتاب میں بوسوئے نے اپنی تاریخی بصیرت کا اظہار کیا ہے، اس کے بعض حصے کمزور ہیں، مثلاً جب وہ قدیم مصر آشور، ایران اور کلدان و بابل کے حالات بیان کرتا ہے تو اپنی ناقص معلومات کی وجہ سے تفصیل میں نہیں اترتا، لیکن جب وہ یونان و روم کے حالات قلم بند کرتا ہے تو اس کے قلم میں زور، جوش، استدلال سب کچھ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس میں اس نے عیسوی مذہب کے مخالفوں کی مخالفت کی ہے، اور اس امر کا اظہار کیا ہے کہ سلطنتوں کے عروج و زوال کے پس پشت خدا کا ہاتھ ہوتا ہے، وہ جسے چاہتا ہے ذلت دیتا ہے اور جسے چاہتا ہے عزت بخشا ہے، اس کا احساس ہے کہ خدائے تعالیٰ نے عالمی تاریخ کی بساط کچھ اس طرح بچھائی ہے کہ بالآخر عیسائیت کو عروج حاصل ہونا لازمی ہے۔

’پروٹسٹنٹ کلیسوں کے اختلاف کی تاریخ‘ میں اس نے لو تھر اور کالون کے خیالات کا منطقی جائزہ لیا اور ان کے نقائص کی نشاندہی کی۔ بوسوئے نے اس جائزے میں عقلی دلائل اور استدلال سے کام لیا ہے، لیکن اس کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے وہ حد سے بڑھی ہوئی عقلیت سے خائف ہے، اور وہ عقل کو ایک خاص حد تک آزادی دینے کا موید ہے۔

”خدا کی اور اپنی معرفت“ ایک مذہبی کتاب کے علاوہ ایک فلسفیانہ تخلیق بھی ہے۔ جس میں فلسفہ کے پے چیدہ اور دفتی مسائل کو بڑی سادگی اور صفائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے

’طربیہ کے متعلق افکار و اقوال‘ میں اس نے مولیئر کو ہدف بتایا ہے، تھیٹر اور اداکاروں کی غیر مذہبی سرگرمیوں کو آڑے ہاتھوں لیا ہے،

فیملون جو پاسکل سے متاثر تھا، باطنی تجربے کو مذہبی حقیقت کا معیار تصور کرتا تھا۔ بوسوئے نے اس کے نظریے کی تردید میں تسلیم و رضا پر مقالہ لکھا جس میں اس نے بتایا کہ فیملون کا یہ نظریہ نہ کہ صرف عقل مخالف ہے بلکہ مذہبی روایات کا دشمن بھی ہے

(۱۶۵۱-۱۷۱۵) ARCH BISHOP FENELON

فینلن، Corubrai کا آرک بشوپ اور ڈیوک دی بارگون کا روحانی اتالیق تھا۔ وہ اپنی ”باطنی تجربے“ کے نظریہ کے لئے بھی مشہور ہے، لیکن اس کی شہرت کا باعث اس کی نثری تخلیق تے لی ماک Les Aventures de Telemaque ہے جس میں قصہ کے پیرائے میں سیاسی نظریات پیش کئے گئے ہیں۔

فینلن ایک مذہبی شخص تھا۔ اور باطنیت کا علمبردار۔ اس نے اپنی کتاب اولیا کے مقولے (Maximes desaints) میں باطنیت کے نظریے کی وضاحت کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مذہب کے ظاہری رسوم و عبادات اتنی اہمیت نہیں رکھتے۔ اصل چیز قلب کی حضوری ہے۔ جہاں انسان خدا سے مرتب و اتصال کرتا ہے۔ بوسوئے جو اپنی بے چلک ادعائیت کے لئے معروف تھا اس نظریے کی سخت مخالفت کی۔ یہاں فینلن کے نظریے پر پاسکل کے خیالات کا اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس نے اپنی ایک اور تصنیف خطابت پر مکالمہ (Dialogue surt, eloquevie) میں بھی انہی خیالات کا اعادہ کیا اور بوسوئے کا نام لئے بغیر خطابت کے مضراثرات سے لوگوں کو متنبہ کیا۔

لیکن جیسا کہ شروع میں اشارہ کیا گیا فینلن کی سب سے معروف تصنیف تے لی ماک ہے۔ یہ ایک نثری افسانہ ہے اور ہومر سے ماخوذ ہے۔ اس کے کردار بھی سارے کے سارے یونانی ہیں۔ لیکن باتیں بالکل جدید اور عصری نوعیت کی ہیں۔ اس کتاب میں افسانہ کے پس پردہ جن خیالات کا

اظہار کیا گیا ہے وہ یہ کہ بادشاہ کو پورا اقتدار حاصل ہونا چاہئے۔ تاکہ وہ اپنے فرائض انجام دے سکے۔ وہ عوام کے سامنے جوابدہ ہے۔ عوام اس کے لئے نہیں۔ وہ عوام کے لئے ہے۔ لہذا عوام میں امن، شانتی اور فارغ البالی کے لئے اس کی کاوشیں ہونی چاہئے۔ وہ تقيثات سے مجتنب رہے اور ذراعت کو فروغ دے، دولت کی مساوی تقسیم ہو۔ محصول انصاف کے ساتھ عائد کئے جائیں۔ جنگ میں بلاوجہ کو دنا درست نہیں کیونکہ یہ انسانیت سوزی ہے۔ ان خیالات میں مارکسزم اور اشتراکیت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اگرچہ اشتراکیت میں شہنشاہیت کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ لیکن فیملن نے دولت اور پیداوار کی مساوی تقسیم اور عوام کے مفاد میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بہت حد تک انقلابی ہیں۔

مذکورہ کتابوں کے علاوہ انہوں نے اور بھی کئی تصانیف یادگار چھوڑے مثلاً

Dialogues desmorts ; Traite de l'education desfills; Examen de la conscience dimroi letter sur les occupations de l'Academic francaise. واضح ہو کہ فیملن فرانسیسی اکاڈمی کا ممبر بھی تھا۔ اس

نے اپنے خط میں ادب کے سلسلے میں بڑے دلچسپ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے مطابق آرٹ وہ ہے جو دل سے نکلے اور دل میں اترے۔ صنائی اور لفظی انہماک سے ادب وجود میں نہیں آتا۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ ادیب جو کچھ بیان کرے، سادگی، صفائی اور صداقت کے ساتھ بیان کرے۔ تاکہ وہ دلوں کو مسحور کر سکے۔ اس کے مطابق تحریر میں آمد ہونی چاہئے نہ کہ آورد، جس تحریر میں آورد ہوگی، وہ بے اثر اور بے کیف ہوگی۔ خود فیملن کی تحریر بھی سادگی، صفائی، اور نفاست کا نمونہ ہے۔ بے جا علمیت اور خطابت سے پرہیز کیا گیا ہے اقلاطون کی طرح اس کی نثر میں بھی شعریت ملتی ہے۔ جس میں قصص کا شائبہ تک نہیں۔ اس کی تحریر ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے کوئی بیضا باتیں کر رہا ہو۔ اسلوب کی انہی خوبیوں کی بنا پر اس کی شبہ کہ تصنیف تے لی ماک ایک فرانسیسی کلاسیک کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

"Fenclon is to french prose what bacino is to french poetry."

هسپانوی ادب

ہسپانوی ادب

عہد دوم 1400-1550

ہسپانیہ کے ابتدائی عہد کے ادب کا جائزہ تاریخ ادبیات عالم کی پہلی جلد میں لیا گیا تھا۔ اس میں اس امر کی نشاندہی کی گئی تھی کہ ابتدائی عہد کے ہسپانوی ادب پر پرووانس شاعری کا غلبہ رہا نیز مسلمانوں نے بھی اس پر اپنے اثرات مرتب کئے۔ عرب مسلم نے ہسپانیہ کے ادب و تمدن پر جو چھاپ چھوڑی ہے، اس کا اثر آج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ بقول اقبال چشم غزال آج بھی وہاں عام ہے اور آج بھی وہاں کی ہواؤں میں عربی تاثیر موجود ہے۔ بہر کیف ادب کے ایک محقق کے لئے ہسپانوی ادب پر عربی اثرات ایک دلچسپ موضوع بن سکتا ہے۔ ہسپانیہ پر کم و بیش مسلمانوں کی حکومت ۷۵۰ برسوں تک رہی۔ طارق بن زیاد نے ۷۱۱ء میں جبرالٹر کے راستے داخل ہو کر اسپین میں پہلی اسلامی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ یہ سلطنت حکومت بغداد کی عباسی خلافت کے تحت تھی۔ اس حکومت کا پہلا امیر عبدالعزیز ابن موسیٰ تھا اس نے اشبیلیہ کو اپنا دارالسلطنت بنایا، دوسرے امیر ابوب بن حبیب نے قرطبہ کو راجد حالی بنایا۔ اس کے بعد اموی شہزادہ عبدالرحمن الداخل عباسیوں کی وارد گیر سے بھاگ کر اسپین پہنچا۔ اس نے اپنی ایک فوج بنائی اور عباسیوں کی حکومت کو ختم کر کے آزاد اموی حکومت قائم کی جس کی راجد حالی قرطبہ تھی یہ حکومت ۷۵۶ء سے لے کر ۱۰۳۱ء تک قائم رہی۔ ان کے بعد تیسرا دور آیا جب کہ اندلس میں طوائف السلوک آگئی۔ ہر علاقہ کے امیر نے مرکز سے بغاوت کر کے اپنی خود مختار حکومت قائم کر لی۔ اس طرح اندلس میں تقریباً بیس حکومتیں بن گئیں۔ ان چھوٹی چھوٹی حکومتوں کو عیسائی ایک ایک کر کے ختم کرتے رہے۔ یہاں تک کہ آخر میں عزناطہ کی محدود حکومت اسی طرح باقی رہ گئی جس طرح انیسویں صدی کے وسط میں دہلی

میں مغل بادشاہ کی حکومت باقی رہی تھی۔ یہ آخری حکومت بھی ۱۴۹۲ء میں عیسائیوں کے ہاتھوں ختم ہو گئی۔ آخری دور میں یہاں کے مسلمان باہمی اختلافات کے نتیجے میں مسلسل اندرونی اور بیرونی زیادتیوں کا شکار رہے۔ عیسائیوں کے ساتھ ان کے تعلقات میں کٹھن تھی۔ مذہبی تعصب بھی شدید تھا۔ لیکن اس کے باوجود ادبی سطح پر لٹین دین کا عمل جاری رہا۔ مسلم شعرا کی نظموں کے تراجم ہوتے رہے۔ اور کاشی لین نظموں میں اسلامی موضوعات کو برتا جاتا رہا۔ اس کا ثبوت اس شعری مجموعے کے مشتقات سے ملتا ہے جو ۱۵۱۱ء میں 'Cancionero General' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس ہسپانوی مجموعے میں مسلم شعراء کی کئی نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں کا اپنا لطف ہے۔ تاہم ان سے دو قوموں کے باہمی اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس مجموعہ میں شامل نظموں کے تخلیقی زمانے کا تعین مشکل امر ہے۔ تاہم یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ نظمیں اس عہد میں لکھی گئی ہوں گی جب عیسائیوں اور مسلمانوں کے درمیان تینوں کا زمانہ گزر چکا ہوگا۔ مذہبی تعصب کی شدت میں کمی آگئی ہوگی۔ یوں تو اس مجموعہ میں مسلم شعرا کی کئی نظمیں شامل ہیں لیکن اس میں ایک دلچسپ نظم 'Woe is Me, Alhama' ہے۔ ہاتھوں کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق یہ نظم ہسپانوی اور عربی دونوں زبانوں میں ملتی ہے۔ مسلمانوں پر اس نظم کا استدر اثر ہوتا تھا کہ غرناطہ میں اس کے گانے پر پابندی لگادی گئی تھی لارڈ بائرن نے اس نظم کا ترجمہ انگریزی میں کیا ہے۔ ذیل میں اس کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

الہاما! بیکر غم ہوں

موری شہنشاہ گزر گاہ بنائے ہوئے ہیں

غرناطہ کے شاہی شہر میں

لویرا کے دروازوں سے

دیوار اسلام کے دروازوں تک

دیوار میلا کے دروازوں سے

جہاں غم ہیں جو میرے اندر بھی ہے۔ الہاما!

آگاہ کرو مکاتیب سے

کس طرف الہاما کا شہر دیران ہوا

کس طرف توگ شطوں کی نذر ہوئے

کس طرح مجھ قتل کئے گئے
 غم میرا مسکن ہے، الہاما!
 جب انہر کی دیواروں پر اس کا قبضہ ہوا
 اسی وقت یہ نقارہ بجا کہ غم ہی کا دار دورہ ہے
 غم جو میرے اندر ہے، میرا مسکن ہے، الہاما!
 اور جب سطحی نقاروں سے آواز گونجی
 شہرِ قریہ میں،

ایسی باتوں کا صرف جواب تھا
 غم جو میرے اندر ہے، الہاما
 تب ایک بوڑھے نے کہا
 بادشاہ کے حضور میں التجا کی
 اے شہنشاہ، آپ کیوں یہاں تشریف لائے؟
 اس اجتماع کا مقصد کیا ہے؟
 الہاما! غم میرا مسکن ہے؟
 تب ایک ضعیف الفاتی نے کہا
 جس کی ریش سفید ہو چکی تھی
 اے نیک بادشاہ آپ کی حقیقی خدمت کی گئی
 وہ خدمت جو آپ کے شلیان شان تھی
 غم میرا مسکن ہے، الہاما!

ملکوں اور قوموں کی تاریخ میں شکست ایک بڑا واقعہ ہوتا ہے اس سے پوری قوم متاثر ہوتی ہے
 اور ایک زمانے تک ایک نفسیاتی کیفیت کا شکار رہتی ہے۔ اس نفسیاتی کیفیت میں غم ایک ایسا
 منظر نامہ بن جاتا ہے جو شعراء کے لئے تخلیقی سرچشمے کا کام سرانجام دیتا ہے یہ صورت اس لطم میں
 بھی دیکھی جاسکتی ہے، دردِ دیوار غم کے نشانات بن جاتے ہیں۔ قریہ قریہ اندوہ میں ڈوبا ہوا محسوس
 ہوتا ہے لوگوں کا اجتماع بھی غموں کے انبوہ میں ڈوبا ہوا محسوس ہوتا ہے، غم کی یہ شدت دوسری
 زبانوں میں بھی ایسے موقعوں پر شعرا کی تخلیق کا سبب رہی ہے۔ یہ لطم اس لئے بھی پابندِ کردی گئی
 کہ اس سے شکست خوردگی کے ساتھ دلوں میں ایک کک اور نمیں کی کیفیت بھی پیدا ہوتی تھی جو

برسر اقتدار قوت کے لئے ایک چیلنج بن سکتی ہے۔ اس نظم کے احساسات میں جو گرمی ہے وہ محسوس کرنے کی چیز ہے اپنے آپ کو پیکر غم میں مبدل کر دینا ایک شاعرانہ کیف ہی نہیں بلکہ ایک اجتماعی الیہ ہے ایک فرد کی تمثیل میں عوامی غم کا مظہر ہے۔

قرن وسطیٰ کے ہسپانوی ادب کا ایک دلچسپ موضوع، رقص موت، تھا شاعر اور مصور اس موضوع میں بہت دلچسپی لیتے تھے۔ یوں تو اس موضوع پر کئی نظمیں قلم بند کی گئیں، لیکن ان میں سب سے زیادہ دلچسپ نظم Rabbi Santo de Carrion کی لکھی گئی، یہ تصویر کشی اور مرقع نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس نظم کے خالق کے بارے میں بہت کم معلومات فراہم ہوتی ہیں صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۳۶۰ء بتقدیر حیات تھا۔ Santo ایک یہودی عالم اور شاعر تھا اسکا Santo غالباً اس لئے نام پڑا کہ وہ اخلاقی خوبیوں کے لحاظ سے ممتاز تھا۔

Santo کی نظم، رقص موت، کے ابتدائی سات بند Prologue ہیں جس میں خوف و ہشت کا بادشاہ (King of Terrors) اپنا فرمان جاری کرتا ہے، اس کے بعد مختلف طبقے کے نمائندہ افراد اپنی نمائندگی کرتے ہیں۔ شاعر، کارڈنل، راجا، اور امرا سے لے کر دہقانوں اور مزدوروں تک کے نمائندہ افراد حاضر ہوتے ہیں۔ اور وہ اس رقص میں شامل ہوتے ہیں۔ اس نظم کے کچھ حصے کا ترجمہ دیکھئے۔

رقص موت

دیکھو میں ایک موت ہوں،

جس کا ایک نشانہ ہے، واضح اور متعین

میں لوگوں کو خود سے قریب کر لیتی ہوں اور کر لوں گی

اے شخص، تم تیار ہو، میں تمہیں بلاتی ہوں، مجھے تمہاری ضرورت ہے،

زندگی کی ناقوان بنیادوں پر کیوں عمارت تعمیر کرتے ہو، اب میری بات سنو

وہ کون سی طاقت ہے جو میرے مقابل ہے، مجھ سے خوف کھاؤ

بھلا کوئی میری گرفت سے آزاد ہو سکتا ہے

تمہاری حیات کا لگام میرے ہاتھ میں ہے، ایک جھٹکے میں ہی تو زیر خاک ہو گا۔

میری قینچی کی کاٹ کی اذیت کو برداشت کرو،

رقص موت میں آؤ، یہاں آؤ

جو سب سے مؤخر ہے جو حقیر ترین ہے، سارے عہدے اور مناصب

وہ کون ہے جو مجھ سے بچ جائے
 اس کا سبب یہ ہے کہ میرے یہاں امتیاز کا پہلو نہیں۔
 وہ بھی جو نجات کی راہ دکھاتے ہیں اور وہ بھی جنہیں سزایاب ہوتا ہے۔
 وہ بھی جو طویل العمر میں اور وہ بھی جو میرے دروازے تک پہنچ چکے ہیں
 سمجھوں کہ میری آغوش میں آتا ہے،

رقص فنا کا دائرہ وسیع ہے
 وہ پریاں جو حسین اور پُر شباب ہیں، وہ بھی سنسن
 میرے نغمے، میرے تصورات
 اور یہ سچ ہے کہ میرے نغمے میں دھند ہی دھند ہے،

اس عہد کے ہسپانوی ادب میں نثر کا رواج بھی عام ہوا۔ جانبازی اور جواں مردی پر مبنی رومانوں کو پہلے موزوں کیا جاتا تھا لیکن اب منظوم رومان لکھنا ضروری نہ رہا۔ لہذا ایسے رومانوں کو نثری جامہ پہنایا گیا۔ یورپ کے ملکوں میں شاہ آر تھر کے قصے لہ لاطینی تاریخ کے توسط سے مشہور ہو چکے تھے۔ اس قصے سے کئی رومانوں نے جنم لیا۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول رومان Amadis of Gaul تھا۔ اس کے ماخذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ لیکن جیسا کہ سروٹس کا خیال ہے کہ جواں مردی کے رومانوں میں یہ سب سے قدیم اور سب سے اچھا تسلیم کیا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ سب سے پہلے اس رومانی قصے کو پریمال کے واسکو دی لویرا نے قلم بند کیا۔ پھر وہاں سے یہ فرانس اور انگلینڈ اور دوسرے تمام مرتجہ رومانوں کے مقابلے زیادہ مقبول ہوا۔ ہسپانوی ادب میں اپنی موجودہ صورت میں اس رومان کی حیثیت ترجے کی ہے جسے پندرہویں صدی کے اختتام میں Ordonez de Montalv نے کیا۔ امالڈس میں ایک مثالی مائٹ ہے جو انگلینڈ، ویلز اور دوسرے ممالک کا چکر لگاتا رہتا ہے اور مہم جوئی کے کارنامے انجام دیتا ہے۔ اس کا زمانہ وہی ہے جو کنگ آر تھر اور راولڈ ٹیمبل کا ہے۔ اس کے پلاٹ کی تعمیر اچھی ہے، اور اس کے کردار حقیقی زندگی سے لئے گئے ہیں۔ اس کا ہیر واماڈس اور ہیر وٹن اور یا مختلف مہمات کے بعد آپس میں شادی کر لیتے ہیں۔ اگرچہ یہ رومان اس عہد کی یادگار ہے جب لوگ ہر طرح کے واقعات کو سچ تسلیم کرتے تھے۔ تاہم یہ آج بھی اپنے پلاٹ کے اعتبار سے اتنا پر لطف ہے کہ اسے دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے، باوجود ان کا خیال ہے کہ۔

"This story had a remarkable influence upon authorship, and not in Spain only, which initiates it to respectful notice in any conspectus of the literature of fiction." (1)

رومان کے دوش بدوش وقائع نویسی کی بھی بالیدہ روایت ملتی ہے۔ یہ عموماً نثر میں ہوتی تھی۔ پرانی تاریخوں میں چند ایسی بھی تاریخیں ہیں جو کسی مخصوص شخصیت سے وابستہ ہیں۔ یہ سوانح عمری قسم کی چیز ہیں۔ جنہیں شاعرانہ تخیل نے بے حد رنگین بنا دیا ہے، ایسی ہی ایک تاریخ جون دوم (Juan II) کی ہے، جس کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اسے غالباً جون دی مینا، ایک درباری شاعر نے قلم بند کیا ہے۔ اس کی متعلقہ عہد کی بہترین نثر تصور کی جاتی ہے۔ اس کا بیانیہ بے حد دلچسپ ہے۔

کیسا نکل کے بادشاہ جون دوم کا اوپر ذکر ہوا۔ وہ ادب و شاعری سے خاصا شغف رکھتا تھا۔ وہ خود بھی شاعر تھا۔ اس نے رواج زمانہ کے مطابق چند گیت لکھے۔ وہ شعراء و ادباء کی سرپرستی بھی کرتا تھا۔ لہذا اس کے دربار میں شعراء و ادبا کا اجتماع تھا۔ اتنا ہی نہیں، اس نے ۱۵ ویں صدی کے آغاز میں اطالوی شاعری کا ایک درباری اسکول قائم کیا، ساتھ ہی، اپنی پریشانیوں کے باوجود، اس نے ایک طرز کی بنیاد ڈالی جو آگے چل کر ہسپانوی ادب کا طرز عام بن گیا۔ ہسپانوی شاعری اس طرز میں رنگ گئی۔ ادبی ہیئت نے ایک نیا اسلوب نکالا۔ یہ اسلوب در آمد کی ہوئی چیز تھی۔ لیکن تجربی دور میں یہ لازمی ہوتا ہے کہ دوسرے ملکوں کے اسالیب سے فائدہ اٹھایا جائے۔ بہر کیف اس نئے اسلوب نے قبول عام پایا۔ اس وقت بین الاقوامی تجارت نے فرد غلبہ یافتہ اور لسانی سطح پر لین دین کا عمل شروع ہوا۔ نتیجے میں اس نئے طرز نے برگ و بار لائے، حالانکہ اس کا نقصان بھی ہوا۔ قومیت کا جذبہ جو پرانے ادب کی جان تھا، نئی تحریروں میں معدوم ہونے لگا، جو انردی کے کارناموں پر مبنی نظموں کی جگہ مصنوعی محاروں میں لکھی گئی نظمیں لینے لگیں۔ وقائع نویسی کو بھی نقصان پہنچا۔ قدیم شاعری کا پر جوش اسلوب جا تا رہا۔ اس کی جگہ تصوراتی نوعیت کی لیکن بے رنگ و بے لطف شاعری نے لی۔ ہسپانوی ادب و شاعری کو اطالوی رنگ میں رنگنے کا رجحان ۱۵ ویں صدی کے اختتام تک لغویت کی حد تک پہنچ گیا۔ ایک شاعر لوئس دی گون گورانے، 'پر تصنع اسلوب' (Cultivated Style) کی داغ بیل ڈالی، جو محض ایک خطہ تھا۔ حد سے بڑھی ہوئی تصویریت اور مصنوعی استعاروں کا استعمال اس اسلوب کا امتیاز تھا۔ کسی خیال یا موضوع کے ایک پہلو کو لیا جاتا اور اسے بے معنی لفظوں سے گراں بار کیا جاتا۔ اسی طرح کی وبا فرانس میں بھی عام ہوئی لیکن

قدرے بعد میں Precieuses اسکول سے وابستہ فرانسیسی شعراء و ادباء اس پر تصنع اسلوب کے دلدادہ تھے۔ انگلینڈ میں بھی اس طرز نے رواج پایا اس کے مقلد Euphurists کہلائے تھے۔ یہ اسلوب وہاں ایک خاص عہد تک مقبول رہا۔ اور ادب پر اپنی مخصوص چھاپ چھوڑی۔ بہر کیف لوئس نے جس پر تکلف اسلوب کی داغ بیل ڈالی۔ وہ باضابطہ طور پر ایک تحریک کی شکل اختیار کر گیا۔ جو Gongooere'sm کے نام سے مشہور ہے۔ اس تحریک نے ادب میں تصوف کے لئے راستہ ہموار کیا۔ جو ہسپانوی ادب کا بہت دنوں تک ایک خاص موضوع بنا رہا۔ اطالوی طرز کو اپنانے اور اسے فطری حدود میں برتنے پر توجہ ۱۵۲۰ء سے ۱۵۴۰ء کے درمیان دی گئی۔ اس کا سہرا دو شاعروں کے سر جاتا ہے۔ یہ دو شاعر تھے۔ جون بوسکن اور گارسی لاسوڈی لاویگا، یہ دونوں بے مثل ملاہیتوں کے مالک تھے۔ ان شاعروں نے نہ کہ صرف اپنی شاعری میں غیر ملکی عناصر کو فطری حدود میں برتا، بلکہ ہسپانوی ادب کے عہد زریں کے نقیب بھی بنے۔ عہد زریں کے ادباء و شعرا کا جائزہ آگے چل کر لیا جائے گا۔ فی الوقت یہاں اس نئے اسلوب سے بحث ہے۔

The Marques De Santillana

نئے اسکول کے سب سے قدیم اور لائق ترین شاعروں میں ایک نمایاں نام مارکوس دی سانتی لانا کا ہے، وہ ۱۳۹۸ء میں پیدا ہوا۔ وہ ایک مدبر سیاست داں اور فوجی تھا۔ الوارو دی لونا کی دشمنی میں یہ بھی پیش پیش تھا۔ اس کی نگارشات مختلف نوعیت کی ہیں۔ ان میں سب سے قابل ذکر اس کے ضرب الامثال کا مجموعہ اور اس کی غنائی شاعری ہے۔ اس کی سب سے کامیاب اور بہترین تخلیق وہ مختصر گیت ہے جس کا عنوان ”فن جو سا کی گوالن“ ہے، ذیل میں اس گیت کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

میں نے کہیں بھی روزا جیسی خوبصورت لڑکی نہیں دیکھی

وہ لڑکی جو گوالن ہے

اور فن جو سا کی رہنے والی ہے

سینٹ ماریا کے کالاؤے فیو سے گذرتے ہوئے

اپنی تھکی ہوئی خواہشات کے ساتھ

جو نیند کی وادی ہے۔

میں سوچتا رہا اس دوشیزہ روزا کے بارے میں

میں دیکھتا رہا فن جو سا کی اس گوالن کو

سر سبز و شاداب کھیت کھلیانوں میں جہاں گلاب اُگتے ہیں

جہاں اس کے مونٹھی چرتے ہیں
 پوری فضا سے عزت دیتی ہوئی نظر آتی ہے
 ایسے میں اسے فن جو سا کی معمولی گوالن کیسے کہوں۔
 وہ گلاب کی پتوں کی طرح ہے
 جس میں مسکراہٹ کی خوشبو چھپی ہوئی ہے،
 وہ آنکھوں میں چھپی ہوئی خوبصورتی کی مانند ہے
 جسے روزہ کہتے ہیں جو فن جو سا کی گوالن ہے
 وہ کون سی خوبصورتی ہے جو اس کے مقابل ہو
 کوئی نہیں، اسلئے کہ وہ ایک ہی ہے اور صرف ایک
 فن جو سا کی دلکش گوالن

خوبصورتی خصوصاً دو شیرازوں کے حسن پر ابتدائے زمانہ سے شاعری کی جاتی رہی ہے، اس قسم
 کے نمونے قدیم و جدید شاعری کی تاریخ کا ایک واضح اور مشترکہ موضوع ہے جس میں زمانے کی
 قید ہے اور نہ ملک کی نہ قوم کی اور نہ قومیت کی، اور اس موضوع پر طبع آزمائی کرنے والے ہر جگہ
 موجود ہیں یہاں روزا کو Wordsworth کی Lucy اور اختر شیرانی کی محبوباؤں میں دیکھا جا
 سکتا ہے۔ دنیا کی erotic شاعری کے بے شمار نمونے پیش کئے جاسکتے ہیں، جس کا یہاں موقع
 نہیں۔ اتنا لکھنا کافی ہے کہ خوبصورتی اور حسن کو مختلف قسم کی تشبیہوں اور استعاروں میں برتا جاتا
 رہا ہے۔ اور یہیں سے تصوف کا سلسلہ بھی نکلا ہے اور عشق و عاشقی کا بھی حد تو یہ ہے کہ عشق و
 عاشقی کے اس تصور کو جان ڈالنا تک پہنچنے میں بالکل نئی صورت سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔

Juan De Mena

شاہ جون دوم کے دربار کا سب سے منفرد شاعر جون دی مینا تھا، وہ کورڈوا میں ۱۴۵۰ کے لگ
 بھگ پیدا ہوا اس نے سلما نکا یونورشی میں تعلیم پائی۔ حصول علم کے بعد وہ روم چلا گیا۔ واپسی پر
 بادشاہ اور مارکوس دی شانقی لانا نے اس کا شاندار خیر مقدم کیا۔ اس کی خاص نظم 'El
 Laberinto' ہے اس میں داننے کی 'انفرنو' کی نقل کی گئی ہے۔

اس کا موضوع دعا بازی اور آوارہ گردی ہے۔ یہ ایک ذہین اور آوارہ گرد کی سوانح عمری ہے۔
 جو باری باری مختلف مالکوں کی ملازمت کرتا ہے۔ پہلے پہل وہ ایک اندھے بھکاری سے وابستہ ہوتا
 ہے اور اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ پھر وہ ایک پادری کے لئے کام کرتا ہے اور چوری کے الزام میں

کھلا جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک فائدہ کش رئیس کی ملازمت میں آتا ہے۔ اسی طرح وہ مختلف لوگوں کی ملازمت کرتا ہوا آخر میں ایک رئیس کی بیوی سے شادی کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے اس بول کا خاکہ سراج کے مختلف طبقوں پر طنز کے لئے حد درجہ مناسب ہے، چنانچہ یہ تعریف اپنی طرافت اور طنز کے لئے عدالت احتساب کی ہدف بھی بنی۔ اس کے با محاورہ اسلوب نے اس کے بیانیہ میں غیر معمولی کھٹنگ پیدا کر دی ہے۔ اس کتاب کے ترجمے مختلف زبانوں میں ہوئے۔ کئی مصنفوں نے اس کی تقلید میں بادل لکھنے کی کوشش کی، لیکن ادبی لحاظ سے وہ اس مرچے کو نہیں چھوٹتے۔

DIEGO DE MENDOZA

ڈی گو کا پورا نام ڈان ڈیو ہر مینڈوزا تھا۔ وہ غرناطہ میں ۱۵۰۳ء میں پیدا ہوا۔ وہ اپنے والدین کا سب سے چھوٹا بیٹا تھا۔ اس نے سلما لکایو نورٹی میں پادریت کی تعلیم حاصل کی۔ حصول علم کے بعد وہ کلیسائی حلقے میں داخل ہوا، لیکن کلیسا کی زندگی اسے راس نہ آئی، لہذا اس نے اس پیشے کو خیر باد کہا اور ایک سپاہی بن گیا۔ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کی بدولت بہت جلد وہ چارلس پنجم کے خاص ملازموں میں شامل ہو گیا۔ ۱۵۳۵ء میں Trent کی کاؤنسل کا وہ شاہی مدبر المہام بنا۔ بعد ازاں سینا کا گورنر اور کپٹن جنرل مقرر ہوا۔ جہاں اس نے خود مخترانہ طور پر حکومت کی۔ اس کی سن مالی سے بہت سے لوگ عاجز ہو گئے نتیجے میں کئی بار اس پر قاتلانہ حملے بھی ہوئے، جب چارلس نے بادشاہت چھوڑی تو وہ قلب دوم کے دربار سے واسطہ ہو گیا۔ لیکن وہ اس خشک مزاج فرمانروا کا منظور نظر نہ بن سکا۔ اسے قید و بند کے مرحلے سے بھی گذرنا پڑا، ہوا یوں کہ اس نے اپنے ایک مخالف کو گل کی بالکونی سے نیچے گلی میں پھینک دیا۔ جس سے اس کی موت واقع ہو گئی۔ نتیجے میں اسے گرفتار کر لیا گیا۔ اور جیل میں ڈال دیا گیا۔ بعد ازاں اسے غرناطہ میں جلا وطن کر دیا گیا۔ لیکن اس کی موت سے چند ماہ پیشتر اسے ولاڈولید (valladolid) کے دربار میں واپس آنے کی اجازت مل گئی۔ اس کی وفات ۱۵۷۵ء میں ہوئی۔

مینڈوزا ایک وقت ایک سیاست داں، ڈپلومیٹ، مؤرخ، شاعر، اور رومان نگار تھا۔ اس نے علم و ادب کی سرپرستی بھی کی۔ اس کی اپنی نگارشات بھی کم قابل قدر نہیں۔ اس کی تاریخ "The History of the moorish wars" کو بے حد اہمیت حاصل ہے۔

ہاتھورن اس کتاب کے بارے میں لکھتا ہے۔

"Had he penned no other work than his "History of the Moorish wars", it would have sufficed to enroll his name on his

country's scroll of honor."

مینڈوزا نے سائر، منظوم خطوط، سانیٹ اور شاعری کی دوسری صنفوں میں طبع آزمائی کی، لیکن جو مقبولیت ایک آوارہ گرد کی کہانی "Life of Lazarillo de Tormes" کو حاصل ہوئی وہ اس کی دوسری تخلیقات کو نصیب نہ ہو سکی، بعض بڑے ناقد اس مشہور تصنیف کو مینڈوزا کا کارنامہ تسلیم نہیں کرتے، لیکن بعض ناقدوں کا اصرار ہے کہ یہ مینڈوزا ہی کی تصنیف ہے۔ یہ اصل میں پکار سک مادل ہے، اور ہسپانوی فکشن میں بلند مقام رکھتی ہے

(۱۵۲۸-۱۵۹۱) LUIS PONCE DE LEON

لوئس پونس دی لیون کو ہسپانیہ کے مذہبی غنائی شعرا میں بلند مرتبہ حاصل ہے، وہ ۱۵۲۸ء میں پیدا ہوا۔ ۱۳ برس کی عمر میں اس نے سلیمانیکا کی یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ وہ یونیورسٹی کے ممتاز طالب علموں میں شمار کیا جاتا تھا تحصیل علم کے بعد وہ Monk بنا اور آخر میں اسی یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہوا۔ جہاں بڑی تیزی سے ترقی کرتا ہوا مقدس دینی ادب کے چیر (chair) پر سرفراز ہوا۔ اس کی بے پناہ علمی صلاحیت کی وجہ سے بہت سے لوگ اس سے حسد کرنے لگے۔ حتیٰ کہ لوگ دشمنی پر کمر بستہ ہوئے آئے دن اس پر اوچھے اعتراضات اور بے جا الزام تراشیاں کی جاتیں۔ مثلاً یہ کہا جاتا ہے کہ اس نے سولومون کے گیتوں کا اپنی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ کہ اس نے Latin vulgate کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ وہ اصلاح کے قابل ہے۔ اس طرح کی پیچ الزام تراشیوں کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ کلیسا کی عدالت احساب میں وہ مایوز ہوا۔ اور اسے پانچ برسوں تک ولاڈولڈ کے قید خانے میں محبوس رہنا پڑا۔ تنہیہ و مادیب بھی کی گئی۔ رہائی کے بعد اس نے دوبارہ پروفیسر شپ کا عہدہ سنبھالا۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ وہ کلیسا کے ظلم و ستم سے کبھی نجات حاصل نہ کر سکا اور اپنی آخری سانس تک اس کی انصافی کا ہدف بننا رہا، اس کلیسا کا جس سے اسے بے پناہ عقیدت تھی اور جسے وہ اپنے سر آنکھوں پر جگہ دیتا تھا۔ اس کی وفات ۱۵۹۱ء میں ہوئی۔

لوئس کی نثر فصاحت کا عمدہ نمونہ ہے اور اس کے تراجم اعلیٰ پایہ کے ہیں، لیکن وہ نثر نگار اور مترجم سے زیادہ ایک شاعر کی حیثیت سے معروف ہے، وہ اسپین کی غنائی شاعری کا امام تسلیم کیا جاتا ہے، اس کی شاعری کیت کے اعتبار سے مختصر لیکن کیفیت کے اعتبار سے بلند مرتبہ ہے، اس کا شعری سرمایہ بمشکل سو صفحے کا ہو گا، لیکن اس کا ہر مصرعہ غیر فانی ہے، اس کے سیکولر اوڈس قوم کے دلوں کی دھڑکن ہیں لیکن اس کے حمدیہ گیت اور سانیٹ بے حد گراں مایہ ہیں، خصوصاً ان لوگوں کے لئے جو مذہبی عقیدت، ایمان اور مذہبی عبادت کے پُر آبھگ اظہار کے دلدادہ ہیں۔

ہسپانوی ادب کی تاریخ میں ۱۶ویں صدی، کلاسیک عہد، کی حیثیت سے جانی جاتی ہے۔ آراگون اور کیٹنائل کا اتحاد، اسپین سے مسلمانوں کا انخلا اور امریکہ کی دریافت نے ایک طرف اسپین کے باشندوں میں جذبہ قومیت کو بیدار کیا تو دوسری طرف ان کی باہمی رقابتوں اور مقامی مناقشوں کو ختم کر کے انہیں قوی ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ سارے ملک میں ایک مشترکہ کلچر پروان چڑھا۔ اس عہد میں شاعری کے کئی دبستان نے جنم لیا گو ان کی حیثیت مقامی تھی۔ بوسکن اور گارسی لاسونے شاعری میں اطالوی عناصر کے شامل کرنے کی جو روایت قائم کی تھی، اسے زیادہ فطری بنانے کی کوشش کی گئی حتیٰ کہ شاعری سے غیر ملکی مضامین و تزیینات معدوم ہوتی چلی گئی۔ اور اس پر ملکی رنگ چڑھتا چلا گیا۔ اس دوران فارم اور اسلوب میں نئے نئے تجربے کئے گئے۔ موضوعات کے مطابق شعری ہجے اختیار کی گئیں۔ نتیجے کے طور پر فارم میں تنوع پیدا ہوا۔ البتہ چند غنائی شعر ایسے ضرور تھے جو پرانے اسلوب میں اپنا تخلیقی عمل جلدی رکھے ہوئے تھے۔ اس عہد میں شاعروں کی خاصی تعداد نظر آتی ہے، لیکن ان میں چند شعر ایسے تھے، جنہیں امتیازی حیثیت حاصل ہو سکی۔

۱۶ویں صدی میں ہسپانوی نثر ایک نئی قوت اور شان کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ ایک طرف پیستورل رومان قلم بند کئے گئے تو دوسری طرف ناول نگاری پر توجہ کی گئی۔ پیستورل رومان میں کچھ تو وہ تھے جو اطالوی ادب سے ماخوذ تھے اور کچھ مقامی گیتوں اور نغموں سے لئے گئے تھے۔ رومان نگاروں میں لوپ دی ویگا اور سرونش کے نام نمایاں ہیں۔ لیکن سرونش ناول نگاری کی حیثیت سے بھی معروف ہوا۔ اس کے ناول ڈان کوئک زوٹ کو عالمی ادب میں غیر معمولی شہرت حاصل ہے۔ سرونش کا ایک ہم عصر ڈیگو دی مینڈوزا تھا۔ وہ ایک مؤرخ، سیاست داں اور ڈپلومیٹ تھا اس نے رومان اور پیکار سک ناول لکھے۔ لیکن جو شہرت سرونش کو ملی وہ اور کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔ سرونش کی تقلید میں کئی لوگوں نے ڈان کوئک زوٹ کے طرز عمل پر ناول نگاری کی۔ لیکن انہیں کامیابی حاصل نہ ہوئی، اور ان کی نگارشات نقل بن کر رہ گئی۔

اس عہد میں ڈراما نگاری کو بھی عروج ہوا۔ لیکن اس کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا۔ فی الوقت چند ممتاز شاعروں اور نثر نگاروں کا مختصر تعارف کیا جاتا ہے۔

JUAN BOSCAN

جون بوسکن کا تعلق ۱۶ویں صدی کے ابتدائی عہد سے ہے، چارلس پنجم کے شاہی دربار میں جون بوسکن کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ لیکن اس کا زیادہ تر وقت ادبی تحقیق و تنقیص میں بسر سلوانا میں

گذرا۔ ہاتھورن کا خیال ہے کہ بوسکن نے کسی نئی چیز کی تخلیق نہیں کی، اور نہ ہی اس کی نظمیں امتیازی اور صاف رکھتی ہیں۔ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے پہلی بار ہم عصر اطالوی اسلوب کو ہسپانیہ ادب میں متعارف کیا اور بڑی کامیابی کے ساتھ پڑا رکن سانیٹ اور گیت، دانٹے کے ٹرژاریمیا اور سٹو کے روڈو اوریمیا اور بلیک درس کو اپنی شاعری میں برتا۔

GARCILASO DE LA VEGA

گارسا لاسودی لادیکا کا تعلق بھی شاہ چارلس پنجم کے دربار سے تھا۔ اس کی حیثیت ایک اسکالر، شاعر اور جنگجو کی تھی، وہ ۱۵۰۰ء میں پیدا ہوا۔ وہ تولید کے ایک معزز خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس کی وفات ۱۵۳۵ء میں پنس میں ہوئی۔ موت کا سبب اس کا زخم کھری ہتا۔ یہ زخم اسے فری زس کے قلعہ کے محاصرہ کے دوران لگا۔ گارسا لاسو کی زندگی کے بیشتر ایام اطالیہ میں گزرے، لہذا وہ پوری طرح اطالوی تہذیب کے رنگ میں رنگ ہوا تھا۔ اس نے بھی ہسپانوی ادب کو اطالوی طرز سے متعارف کروانے میں نمایاں حصہ لیا۔ اس کی بیشتر نگہشات اطالوی اور لاطینی زبان کے ترجمے ہیں۔ لیکن ترجمہ کے باوجود ان میں originality پائی جاتی ہے۔ اس کے epistla اور سانیٹ اور بالخصوص اس کی مختصر نظمیں فی اعتبار سے اہم ہیں۔ اس کی مختصر نظموں کی وجہ سے اسے کاسٹیلیئن شاعروں کا شہزادہ کہا جاتا ہے۔

پندرہویں صدی کے اختتام میں ایک طریقہ طریہ الیہ کہانی celestina پائی جاتی ہے۔ اسے ہسپانیہ میں ڈراما نگری اور ناول نگری دونوں کا نقطہ آغاز قرار دیا جاتا ہے، اس کہانی کا عنوان ہے Tragicomedia de castilo Meliboea یہ اپنے طرز کی واحد کتاب ہے، اس میں ناول اور ڈرامہ دونوں صنفوں کی آمیزش ہے۔ اس میں جو پستورل مکالمے پیش ہوئے ہیں اس نے بعد کے زمانے میں خاصی مقبولیت حاصل کی۔ یہ تصنیف شروع سے آخر تک مکالمے میں ہے۔ اس کا پلاٹ بہت واضح اور سادہ ہے۔ اس کے مصنف کا دعویٰ ہے کہ اس نے اس تصنیف کے ذریعے ایک وقت طریقہ اور الیہ دونوں کو پیش کیا ہے۔

اس کہانی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ مولیٰ بیا، کیلسو کے ساتھ شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے، کیونکہ اس کا ساتھی مرتبہ اس سے بلند ہے۔ سیلس تا، ایک پرانی استانی ہے، وہ شادی کا رشتہ طے کرنے اور باہمی نزاعات کو سلجھانے میں مہارت رکھتی ہے۔ یہ کام جو کھم کا ہے، لہذا اس کے لئے وہ ہماری محاورہ وصولی ہے۔ بہر کیف کیلسو سیلس تا کو آمادہ کرتا ہے کہ مولیٰ بیا کو شادی پر رضامند کر لے۔ چنانچہ وہ مولیٰ بیا کی ماں کے پاس کسی طرح پہنچتی ہے۔ لیکن اسے دھکے دے کر گھر سے باہر

ٹکال دیا جاتا ہے۔ اپنی ناکامی کے بعد، وہ ایک چال چلتی ہے، وہ کہتی ہے کہ کیلسٹو کے لئے وہ مولی بیا کا پیغام محبت لے جا رہی ہے۔ بعد ازاں وہ استانی اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں۔ معاوضہ کی وصولی میں ایک جھگڑا کھڑا ہو جاتا ہے، جس میں سیلس تاکو اسی کی ایک معاون جان سے مار دیتی ہے۔ اس کے بعد عاشق کیلسٹو مولی بیا کی کھڑکی سے عجلت میں بھاگتا ہوا ایک سیٹر می سے گر پڑتا ہے اور مر جاتا ہے۔ غم زدہ دلہن بھی اونچائی سے چھلانگ لگا دیتی ہے اور اپنے باپ کی موجودگی میں جان دے دیتی ہے۔

Jorge De MANRIQUE

مازریق کے خاندان کو ہسپانیہ میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کی تین نسلوں نے اپنی فوجی، سیاسی اور ادبی خدمات سے پندرہویں صدی کے ہسپانیہ کو رونق بخشی۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول خارج دی مازریق ہوا۔ اس نے ۱۴۷۶ء میں اپنے باپ کی وفات پر ایک مرثیہ لکھا۔ یہ مرثیہ ۵۰۰ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اور دنیا کے بہترین مرثیوں میں سے ایک ہے یہ اس عہد میں لکھا گیا جب ہسپانوی ادب پر اطالوی طرز کا غلبہ تھا۔ نظریہ پرستی ایک فیشن بن چکی تھی۔ تمام لوگ نئے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ مازریق نے اس فیشن سے دامن کشاں گذرتے ہوئے انتہائی سادگی لیکن نفسی کے ساتھ اپنے تاسف اور درد و غم کا اظہار کیا اس نے اپنے پر محلوں غم و الم کے جذبات کو بے لطف محاوروں اور مصنوعی استعاروں سے لت پت نہیں کیا۔ اس حیات فانی میں کامل مسرت کی امید بے معنی ہے، حسرت و الم سے معمور شاعر کا حساس دل امید موهوم پر ماتم کرتا ہے۔ مازریق کے کوپلازلم اس کیفیت کا حد درجہ مناسب اور بہترین اظہار ہیں۔ مازریق کی موت بھی، باپ کی طرح، میدان جنگ میں ایک جنگجو کی حیثیت سے ہوئی، وہ ۱۴۷۰ء میں مر ڈیل میں اس کے مرثیہ کے کچھ حصے کا ترجمہ اردو میں پیش کیا جاتا ہے۔

مرثیہ پُور

اے دنیا، ہم لوگوں کو یہاں کتنے دنوں تک رہنا ہے

کتنے سال ہلوگوں کی زندگی ہو سکتی ہے۔

حیف پر غم زندگی کا آخری سرا ہے جو بڑی تیزی سے آتا ہے۔

اور وہ غم کا ایک سلسلہ بھی ہے۔

لیکن سب سے زیادہ خوشی کا وہ لمحہ ہے جب روح آزاد ہو جاتی ہے۔

ہمارے دن غم و آلام سے گھر گئے ہیں۔

یہ غم نہ کم ہیں نہ مختصر ہیں۔

یہ الم کی ایک چادر ہے جو سر تاپا ہے

جہاں خوشی کا کوئی تبسم نہیں

جہاں لذت شباب آگس نہیں

موت کا سفر اشکوں سے لبریز ہے

اور اس کا اختتام تلخ و تند ہے

جس میں شکوک بھی ہیں اور خوف بھی

یا تاریک الم

کچھ تو اس سفر کے سچ میں ہی دم توڑ دیتے ہیں

اور جو طویل عمر پاتے ہیں، نہیں جانتے کہ کون ان کی خبر گیری کرنے والا ہے

اے موت تیرے اسباب سفر میں آئیں ہیں

جن میں تم کا دینے والی گر میاں ہیں

اور پوچھ مل جل ہے

فحش مرثیے دنیائے ادب کا بڑا سرمایہ ہیں، چند کا ذکر تاریخ ادبیات عالم کی پہلی اور دوسری جلدوں میں آچکا ہے۔ یہاں مرثیہ یعنی Elegy کے ارتقا پر روشنی ڈالنا مقصود نہیں، چند مشہور و معروف الطبعی کی نشاندہی کرنا چاہتا ہوں، جن سے ہسپانوی مرثیہ کا موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ملٹن کی Lycidas (یہ ایک عمومی مرثیہ ہے جو گذریا کی موت پر ہے) جس کی حیثیت ایک اسطور کی ہو گئی ہے) Thyrasis کی (جو کیشس کی موت پر لکھا گیا ہے) آرٹلڈ کی (یہ مرثیہ آرٹلڈ نے اپنے دوست Clough کی وفات پر قلم بند کیا ہے) گرے کی 'Elegy written in a Coyuntry Church yard' (یہ مرثیہ کسی ایک فحش کا مرثیہ نہیں ہے بلکہ اس میں خاصی وسعت ہے اور حیات و ممات کے بہت سے اسرار و رموز پر محیط ہے) ان کے علاوہ بہت سے مرثیوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، اردو میں غالب کا 'مرثیہ عارف' یا حالی کا مرثیہ غالب، شخصی مرثیے ہیں۔ اردو میں کربلا کے واقعات پر مرثیوں کا جو سلسلہ ہے وہ دنیا کے ادبیات میں بھی عفا ہے۔ ہاں شخصی مرثیوں کی تاریخ پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

(۱۶۱۶-۱۵۴۷)

سردانش اپنے ناول ”ڈان کوئزوت“ کے لئے عالمی شہرت رکھتا ہے۔ لیکن وہ ایک ناول نگار ہی نہ تھا بلکہ ایک ڈرامہ نگار اور شاعر بھی تھا۔ لیکن ناول نگار سردانش کے سامنے ڈرامہ نگار اور شاعر سردانش ماند پڑتا نظر آتا ہے۔

سردانش الکلہ میں ۹ اکتوبر ۱۵۴۷ء میں پیدا ہوا۔ وہ ایک غریب عطار کا بیٹا تھا۔ اس کی ابتدائی زندگی خوشگوار نہ تھی۔ وہ اسپین میں یہاں وہاں گھومتا رہا، ۲۲ برس کی عمر میں وہ روم گیا اور کارڈینل البوایوا (Cardinal Acquaviva) کا ملازم بنا۔ پھر وہ کارڈینل خاندان کی ملازمت ترک کر کے بحری فوج میں شامل ہو گیا۔ اور ترکوں کے خلاف لیپانٹو کی جنگ میں حصہ لیا۔ اس جنگ میں اسے تین کاری زخم لگے۔ ایک زخم کی وجہ سے اس کا بایاں ہاتھ ناکارہ ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ساتھی اسے ”لیپانٹو کالنگ“ (crippled of lepants) کہہ کر پکارتے تھے۔ زخمی حالت میں وہ بہت دنوں تک ہسپتال میں ذی فرائش رہا۔ صحت یاب ہونے کے بعد اس نے مزید چار سال فوج کی ملازمت کی۔ جب وہ وطن واپس لوٹ رہا تھا تو ترکی کے بحری قزاقوں نے اسے پکڑ لیا۔ اور الجیریا لے گئے جہاں اسے غلام بنا کر رکھا۔ اس نے ان کی قید سے بارہا فرار ہونے کی کوشش کی۔ لیکن ناکام رہا۔ فرار ہونے کے جرم میں اسے سزائے موت ملنی چاہیے تھی۔ لیکن وہ سردانش کی علمی صلاحیت کے قائل تھے۔ اور اسے اسپین کی اہم شخصیت شمار کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سردانش کے لئے فدیہ میں انہیں زر کثیر ہاتھ لگے گا۔ لہذا وہ اسے قتل کرنے سے باز آئے۔ البتہ اسے پاب زنجیر قید میں رکھا۔ بالآخر ۱۵۸۰ء میں اسے فدیہ لے کر چھوڑ دیا گیا۔ لیکن اس وقت تک اسپین لیپانٹو کے بہادروں کے کارناموں کو فراموش کر چکا تھا۔ لہذا سردانش کا وطن میں وہ استقبال نہ ہوسکا، جس کا وہ مستحق تھا۔ اس دوران وہ شاعری کرتا رہا۔ اس کا خیال تھا کہ۔۔۔ ”دولت اور شہرت کی منزل تک پہنچنے کے دور راستے ہیں، ایک علم اور دوسرا سلحہ، اس نے یہ دونوں راستے اپنائے، لیکن ۳۳ سال کی عمر تک وہ اپنے مقصد کے حصول میں ناکام رہا۔ دولت تو اسے مادہ مرگ بھی حاصل نہ ہو سکی۔ البتہ شہرت کی دیوی اس پر مہربان ہوئی۔ اور ایسی مہربان کہ ساری دنیا میں وہ مشہور ہوا لیکن غربت اور تنگدستی نے اس کا کبھی پیچھا نہ چھوڑا، ایسی صورت میں اسے بیوی، بچی، ماں، دو بہنوں اور ایک بھتیجی کی کفالت کرنی پڑتی۔ اس صورت حال سے چھٹکارا پانے کے لئے اس نے تصنیفیں کیں، شاعری کی، ڈرامے لکھے، پیسو اماروان Le Galata لکھا۔ لیکن یہ تخلیقات اس پایہ کی نہ تھیں کہ اسے

تھکتی سے نجات دلانے میں معاون ثابت ہوئیں۔ اپنی خانگی ضرورتوں کو پورا کرنے کیلئے وہ قرض لیتا رہا۔ لیکن مقروض ہونا ایک دوسری معیبت تھی۔ جس سے چھٹکارا پانے کے لئے ایک اپنی بحری بیڑے میں رسد رسائی کا کام شروع کیا، لیکن ایک سال کے اندر ہی اس بحری بیڑے کو انگلینڈ کے ساحل پر ٹکست سے دوچار ہونا پڑا۔ سردانٹس نے یہ کام چھوڑ دیا۔ ۱۵۹۰ء میں بادشاہ کو ایک درخواست دی تاکہ وہ امریکہ میں ایک جھوٹا سادتر قائم کر سکے۔ دفتر کھولنے کی اجازت کی بجائے اسے ٹیکس وصول کنندہ بحال کیا گیا۔ لیکن جلد ہی اسے جیل کی ہوا کھانی پڑی۔ اپنے ایک غلط قسم کے دوست پر بھروسہ کر کے اس نے اسے وصول شدہ رقم رکھنے کے لئے دی، لیکن وہ بہت دیوالیہ ہو گیا اور سردانٹس پر غبن کا الزام عاید ہوا۔ اسے تین ماہ قید کی سزا ملی، جیل سے رہائی کے بعد لامانکا کے ایک جھوٹے سے قصبے میں اسے لگان وصول کرنے کا کام سپرد کیا گیا۔ لیکن یہاں بھی ناکام رہا۔ مقامی حکام نے ایک بار پھر قید میں ڈال دیا۔ اسی دوران اس نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف *El ingenio hidalgo Don Quijote de la Mancha* کی پہلی جلد شائع کروائی۔

ڈان کوئکوٹ کی پہلی جلد ۱۶۰۵ء میں چھپ کر منظر عام پر آئی۔ جبکہ اس کی دوسری جلد ۱۶۱۵ء میں دس برسوں بعد چھپی۔ اس مدت میں اس نے کئی مختصر اور غیر اہم تصنیفات یادگار چھوڑیں *Exemplory Novels* ۱۶۱۳ء چھپی۔ یہ تصنیف رومانی ایڈونچر کی ۱۲ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان کا پس منظر حقیقی زندگی ہے۔ کئی مثالوں سے ایسے انسانی رویوں کو پیش کیا گیا جنہیں نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ ۱۶۱۳ء میں سردانٹس نے *Viaje Del parnaso* یعنی ”پارنسیس کا سفر“ قلم بند کیا۔ یہ ہم عصر شعر اور طنزیہ تبصرہ ہے۔ آٹھ ڈرامے اور آٹھ نئے انٹرویوز بھی لکھے۔

سردانٹس کی سب سے اہم تصنیف ڈان کوئکوٹ ہے۔ جان ڈریک وائر کے مطابق۔ شیکسپیر کے ڈراموں سے قطع نظر ڈان کوئکوٹ ’عالمی ادب کے لئے‘ انتہا اثنیہ کا سب سے خوبصورت اور حیرت انگیز تحفہ ہے۔“

"A part from the plays of shakespeare Don Quixote is the most beautiful and wonderful gift of the Renaissance to the literature of the world."

اس تصنیف کے بارے میں خود سردانٹس کا خیال تھا کہ بچے اسے ہاتھ لگاتے ہیں، لڑکے اسے پڑھتے ہیں، بڑے اسے سمجھتے ہیں اور بوڑھے اس کی تحسین کرتے ہیں۔ مختصر عالم گیر سطح پر اتنی بار ہاتھ لگایا گیا ہے، اس کی اتنی خوش چینی کی گئی ہے، اسے اتنی بار پڑھا گیا ہے اور یہ استقدر جانا پہچانا ہے

کہ اگر لوگ ایک لاغر گھوڑے کو دیکھتے ہیں تو چلا اُٹھتے ہیں کہ۔۔۔ وہ دیکھو روسی ماننے جاتا ہے۔
 ممکن ہے سروانٹس نے اس تصنیف کا آغاز اس خیال سے کیا ہو کہ جو انردی اور جانبازی کے
 کارناموں کو تمسخر کا نشانہ بنائے لیکن یہ محض تمسخر یا مہکشی پر مبنی تصنیف نہیں بلکہ اس سے آگے کی
 چیز ہے۔ Hazlitt نے ڈان کو نکروٹ کے بارے میں لکھا ہے۔

"The character of Don Quixote himself is one of the most perfect disinterestedness. He is an enthusiast of the most amiable kind; of a nature equally open, gentle, and generous; a lover of truth and justice; and one who had brooded over fine dreams of chivalry and romance, till they had robbed him of himself, and cheated his brain into a belief of their reality.

There can not be a greater mistake than to consider 'Don Quixote' as a merely satirical work, or as a vulgar attempt to explode the "long forgotten order of chivalry" there could be no need to explore what no longer existed. Besides, Cervantes himself was a man of the most sanguine and enthusiastic temperament; and even through the carved and battered figure of the knight the spirit of chivalry shines out with undiminished luster; as if the author had half designed to revive the example of past ages, and once more "with the world with noble horsemanship."

گویا ہزلٹ کے مطابق ڈان کو نکروٹ کو ایک طنزیہ تصنیف قرار دینا ایک غلطی ہوگی۔ اسے
 فراموش کردہ جانبازی کی عریاں پردہ دری بھی کہنا درست نہیں۔ کیونکہ جس چیز کا وجود ہی نہ ہو،
 اسکی پردہ دری کی ضرورت نہیں۔ "ڈان کو نکروٹ" ۱۶ویں صدی کے ہسپانوی سلج کی ایک
 شاندار تصویر ہے۔ اس منظر نامے میں۔ امیر، سردار، پادری، تاجر، کسان، حجام، شاعر غرض ہر طبقے
 کے لوگ اپنا چہرہ دکھ سکتے ہیں، فخر و ماس کیلی نے اس ضمن میں لکھا ہے۔

" Nobles, knights, poets, country gentlemen, preists,

Traders, farmers, barbers, muleteers, Scullions, and Convicts; accomplished ladies, impassioned damsels, Moorish beauties, Simple-hearted country-girls and kindly kitchen-wenches of questionable morals-all these are presented with the genial fidelity which comes of sympathetic insight. The immediate vigour of Don Quixote was due chiefly to its variety of incident, to its wealth of comedy bordering on farce, and perhaps, also, to its keen thrusts at eminent contemporaries; its pathos, its large humanity, and its penetrating criticisms of life were less speedily appreciated." (1)

ڈان کوئکوٹ کے مختلف و متنوع کرداروں میں وہی دلکشی اور جاذبیت پائی جاتی ہے، جو کنٹربری ٹیلز کے کرداروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس شبہ کا تصنیف کی سب سے اہم خوبی انسانیت کی تفہیم ہے۔ تفہیم انسانیت صرف نشاۃ الثانیہ کے ادب کی ہی نمایاں صفت نہیں بلکہ ہر حقیقی اور عظیم ادب کا بھی وصف ہے، ڈان کوئکوٹ کی کہانی کہتے ہوئے سروانٹس ہنستا جاتا ہے اور ساتھ ہی منتیں بھی کرتا جاتا ہے۔ ڈان کوئکوٹ کی ہیئت اور وضع قطع نرالی ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد خواہ مخواہ ہنسی کی تحریک ملتی ہے۔ اس کی عمر ۵۰ سال کی ہے۔ تندرست، توانا رنگ، خمیدہ جسم، چہرہ پتلا، صبح خیز، شکار کا رسیا اپنے گھوڑے روزی نانے پر سوار جواتالاغ رہے کہ اس کی ہڈیاں، ہسپانوی چرنی کے گوشے کی طرح آگے کو نکلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ ہے ڈان کوئکوٹ کی تصویر۔ ڈیسی نیا کی جو وہ تحسین کرتا ہے وہ بھی انتہائی حد تک مضحکہ خیز ہے۔ اس کا نوکر سا کوپانزا ایک پیٹو اور جھوٹا ہے۔ ڈان کوئکوٹ کا نائٹ اصلی انسانی رومان کا حقیقی ہیرو بن کر سامنے آتا ہے۔ ڈکنس کی طرح سروانٹس نے بھی اس امر کا انکشاف کیا ہے کہ کمزور دماغ کا انسان اکثر وسیع القلب ہوتا ہے اور یہ کہ احمق، عقلمندوں کے مقابلے اکثر زیادہ لائق تحسین ہوتے ہیں۔ نائٹ کمزور ذہن کا مالک ہے۔ وہ جانبازی سے کبھی پیچھے نہیں ہٹتا۔ اس کا عقیدہ غیر متزلزل رہتا ہے۔ ناول کے مشہور واقعات میں ایک واقعہ وہ ہے، جب ڈان کوئکوٹ اپنے نیزے کو توڑتا ہے اور ایک پون چکی پر بلہ بولتا ہے۔ جب وہ پہلی بار پون چکی کو دیکھتا ہے تو غیر معمولی طور پر جوش میں آتا ہے۔ وہ چلا اٹھتا

ہے۔۔۔" ہم اپنے معاملے کو جس سمت لے جانے کے خواہش مند ہوتے ہیں، اس سے کہیں بہتر سمت میں قسمت ہمارے معاملے کی رہنمائی کرتی ہے۔ دوست ساکھو، سامنے دیکھو کم از کم تیس وحشی دیو ہیں جن سے میں مقابلہ کا ارادہ رکھتا ہوں، انہیں زندگی سے محروم کر کے، ان کے مال غنیمت سے ہم دولت مند بن جائیں گے، کیونکہ یہ مال غنیمت ہمارے لئے قانونی انعام ہیں اور اس ملعون گروہ کو بنخو بن سے اکھڑا کر پھینک دینا یقیناً ایک ایسی خدمت ہوگی جو خدا کو قابل قبول ہوگی۔۔۔ لیکن جب سائٹ کانیزہ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے اور اسے جب اس کے گھوڑے کے ساتھ دور بھینک دیا جاتا ہے تب بھی اس کا اعتماد غیر متزلزل ہی رہتا ہے، وہ کہتا ہے۔۔۔ "وہ ملعون ساحر فریسن نے ان دیوؤں کو پونچکی میں مبتلا کر دیا ہے تاکہ ہم فتح کے اعزاز سے محروم رہیں" چٹانوں کو ہلا دینے والا یہ اعتماد ہی وہ اعتماد ہے جو زندگی کی سخت اور کھردری حقیقتوں کو بھی بیجان انگریز رومان میں بدل دیتا ہے۔ اور ایک بڑے دل گردے والے انسان ہی کے اندر یہ دلیری پائی جاتی ہے کہ وہ پونچکیوں پر بھی ہلے بول سکے۔

ساکوپاڑا اپنی تمام تر بسیار خوری اور خود غرضی کے باوجود، ایک نیک مزاج اور وفادار ملازم ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ڈکنس کو مسٹر پکوک کے لئے، سام ویلر کے کردار کی تخلیق کا خیال ساکوپاڑا کے کردار کو دیکھ کر آیا ہو ساکوپاڑا بڑا شاطر ہے، اس کے باوجود وہ اپنے مالک کا وفادار بن رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ملازم کی شفقت مالک کی وسیع القسمی کے تابع ہے۔

ڈان کو یکڑوٹ عالمی ادب کا ایک زندہ جاوید اور عظیم ترین کردار ہے۔ جان ڈرنک وائر کے

مطابق

"Cervantes gave the world one of its greatest and noblest figures---sanguine and enthusiastic, graced with true dignity, even in the most undignified situations-always entirely lovable."

عہد سوم 1500 - 1650

ہسپانوی ادب کے شعری اور نثری نگارشات کے اس مختصر جائزہ کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کی ڈراما نگاری پر اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی جائے۔ کیونکہ ہسپانوی ادب کا یہ عہد زریں جہاں مختلف النوع شعری ہیئتوں اور اسالیب، پسورل رومان، ناول نگاری، مکر و فریب و مکاری کے موضوعات پر تحریروں کے لئے معروف ہے وہیں ڈراما نگاری بھی اس عہد کے امتیازات میں

سے ہے۔

جب روم کی سلطنت کا شیرازہ بکھرا تو رومن ڈراما نگاری بھی انحطاط پذیر ہوئی۔ تاہم اس کی یادگاریں جنوب یورپ میں بہت دنوں تک باقی رہیں۔ چرچ ڈراما نگاری کا مخالف تھا۔ وہ شروع میں اسے بے بنیاد اور مخرب اخلاق تصور کرتا تھا۔ لیکن مذہبی رہنماؤں نے محسوس کیا کہ ڈراما نگاری بے بنیاد نہیں۔ اس کی جڑیں انسانی جبلت میں پیوستہ ہیں۔ لہذا انہوں نے ڈرامہ نگاری کی اجازت تو دی، لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اسے مذہبی مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے۔

چنانچہ ۱۲ویں صدی میں ایسے عیسائی درویشوں کی جماعت نظر آتی ہے جو انجیل مقدس کی حکایتوں پر مبنی ڈرامے پیش کرتی تھی۔ اگرچہ ان کی پیش کش کا انداز بڑا بھونڈا تھا۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ انجیل مقدس کی کہانیوں کی جگہ لے لیں جن میں عوام غیر معمولی دلچسپی لیتے تھے۔ ان درویش اداکاروں کے ذریعہ ڈرامے اکثر کرسمس اور ایسٹر کے تہواروں کے موقع پر چھوٹے چھوٹے کلیساؤں اور کانوٹ میں پیش کئے جاتے تھے۔ لیکن کبھی کبھی وہ شہر کے عوامی مقامات پر بھی اسٹیج کئے جاتے۔ ایسے ڈراموں کو Autos Saeramental کہا جاتا تھا۔ اور اس کی نوعیت ویسی ہی تھی جیسی کرشمائی۔ ڈراموں کی انگلیٹڈ میں تھی۔ اسپین میں ایسے ڈراموں کی پیش کش پر کچھ پابندیاں بھی عاید تھیں۔ مثلاً یہ کہ یہ ڈرامے بشوپ یا آرک بشوپ کی سرپرستی میں ہی کھیلے جائیں۔ پھر انہیں شہروں اور قصبوں میں ہی اسٹیج کیا جائے گاؤں اور دیہاتوں میں نہیں۔ یہ بھی کہ اس پیش کش کے لئے کوئی معاوضہ نہیں وصول کیا جائے۔ بلکہ خالصتاً عقیدت کے ساتھ اور ثواب کی نیت سے ڈرامے کھیلے جائیں وغیرہ وغیرہ۔

اسپین میں سیکولر ڈراما ۱۴۹۲ء میں منظر عام پر آیا۔ لیکن یہ کام راتوں رات نہیں ہوا۔ ڈراما نگاری پر جو پابندیاں تھیں، اور مذہبی اداروں کی طرف سے ان پر جو گرفت ہوتی تھی اس کا ذکر اوپر ہوا۔ ایسی مخالف فضا میں سیکولر ڈرامہ قلم بند کرنا اور انہیں اسٹیج کرنا آسان کام نہ تھا۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ پہلے رائے عامہ ہموار کی جائے۔ ۱۴۹۲ء سے قبل ایسی تخلیقات منظر عام پر آچکی تھیں جو عوام کے مذاق کو سیکولر ڈرامہ نگاری کے لئے تیار کر رہی تھیں۔ مثلاً "ایک بوڑھے آدمی اور محبت کے درمیان مکالمہ" اور ڈرامائی ناول "سیلسینا"۔ بہر کیف پہلا ڈرامہ نگار جون دی ان سینا تھا جس نے اس سست میں پیش قدمی کی۔ وہ سلاوانکا کا ایک تعلیم یافتہ شخص تھا۔ ساتھ ہی مشہور شاعر اور موسیقار بھی تھا۔ اس کے بعد اس کے کئی جانشین پیدا ہوئے، ان میں قابل ذکر لوپ رودا تھا۔ پیشہ کے اعتبار سے وہ زکوٰۃ تھا اور سونے کے درق بٹایا کرتا تھا۔ وہ ڈرامائی Autor بن گیا اس نے

ڈرامے لکھے۔ وہ بیک وقت ایک اداکار بھی تھا اور فیئر بھی۔ وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ جنوبی اسپین کے خاص خاص شہروں میں جلیا کرتا۔ اور بڑی کامیابی کے ساتھ ڈرامے اسٹیج کرتا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ سرونٹس نے اس کی بڑی تحسین کی ہے اور اس عہد میں ڈرامہ نگاری کی حالت کا نقشہ ان لفظوں میں کھینچا ہے۔

”اس معروف ہسپانوی اداکار کے زمانے میں ایک Autor کے جواب دہ ہوتے تھے، انہیں آسانی ایک بورے میں بند کیا جاسکتا تھا۔ یہ اسباب چار سفید بھٹروں کی کھال، چار مصنوعی داڑھیاں اور دو گ اور چار گذریوں کی آنکھ پر مشتمل ہوتے تھے۔ اسٹیج بھی چار میزوں سے بنایا جاتا تھا۔ ان چاروں میزوں کو ایک ساتھ رکھ کر مربع کی شکل بنائی جاتی تھی جس پر چار یا چھ تختے رکھ دئے جاتے تھے تاکہ زمین سے وہ چار ہاتھ اونچا ہو جائے۔ آسمان سے فرشتوں یا روحوں کو نیچے آتا دکھانے کے لئے بادلوں کا کم سے کم سہارا لیا جاتا۔ تھیمز کے پیچھے کے منظر کے لئے ایک پرانا اور بوسیدہ کبل ڈال دیا جاتا جسے ایک رسی کی مدد سے ایک جانب سے دوسری جانب کھینچا جاتا تھا۔ اس کبل سے Green-room کی تعمیر کا کام لیا جاتا تھا جس کے پیچھے موسیقار کھڑے ہوتے تھے، جو اکثر قدیم بلاڈ گاتے تھے۔ ان کے پاس موسیقی کے آلات بھی نہ تھے۔ لہٰذا کہ ایک گیار بھی نہ ہوتا تھا۔ لوپ دی رودا کے بعد تولید کا ایک باشندہ نہار و منظر عام پر آیا۔ اس نے تھیمز کی آراستگی کے معیار کو قدرے بلند کیا۔ بلوسات کو رکھنے کے لئے بورے کی جگہ اس نے ٹریک اور صندوق استعمال کئے۔ اس نے موسیقاروں کو جو پہلے کبل کی پشت میں بیٹھ کر گایا کرتے تھے اسٹیج پر سانسے لایا۔ تاکہ عوام انہیں دیکھ سکیں۔ اس نے مزاحیہ اداکاروں کے لئے داڑھیوں کا پہننا ضروری نہیں قرار دیا، واضح ہو کہ اس سے پہلے ان مصنوعی داڑھیوں کے بغیر کوئی اداکاری نہیں کر سکتا تھا۔ البتہ جو بوڑھے آدمی کا کردار ادا کرتا، اس کے لئے اسے میک اپ کرنا پڑتا۔ اسی نے تھیمز میں پہلی بار مشین۔ بادل۔ گرج۔ بجلی، Duels اور جنگ کو متعارف کیا۔ لیکن یہ ساری تبدیلیاں بھی ابتدائی نوعیت کی تھیں۔ اور آج کے مقابلے نامکمل حالت میں تھیں۔

اس عہد میں اداکاری کا پیشہ بدنام تھا۔ کیونکہ بیشتر اداکاروں کی زندگی بہت معمولی ہوا کرتی تھی۔ ان کے رہن سہن کا معیار بلند نہ تھا۔ تاہم وہ قافو قافیے اداکار نمایاں ہو جاتے تھے جو غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک ہوتے تھے۔ ان کی تعریف بھی ہوتی تھی اور قدر افزائی بھی کی جاتی تھی۔ اسپین میں رقص کو ابتدائی زمانے سے ہی مقبولیت حاصل رہی تھی۔ لہٰذا کوئی ڈرامہ اس وقت تک مکمل تصور نہ کیا جاتا تھا جب تک کہ اس میں رقص اور گیت شامل نہ ہو، حتیٰ کہ مقدس انجیل کی

کہانیوں پر مبنی ڈراموں میں بھی رقص کی شمولیت لازمی تصور کی جاتی تھی۔

سیکولر ڈرامے سرائے خانوں کے محضوں میں یا شہر کے کھلے احاطوں میں اسٹیج کئے جاتے تھے۔ یہ کھلے احاطے اسی مقصد کے لئے بنائے جاتے تھے اور ان پر اکثر کسی مذہبی یا خیراتی تنظیموں کا قبضہ ہوتا تھا۔ ایسی جگہوں پر دو فیس وصولی جاتی تھی۔ پہلی فیس گیٹ پر جو ڈرامے کا فیچر وصول کرتا تھا اور دوسری تھیٹر کے اندر جو بیاروں اور معذوروں کے لئے وصول کی جاتی تھی۔ غریب قسم کے لوگ معمولی میزوں پر بیٹھ کر یا احاطے کی کسی کھلی جگہ پر کھڑے ہو کر تماشا دیکھتے تھے جبکہ امیر باکس کی طرح بنائے گئے چھوٹے چھوٹے کمروں میں بیٹھ کر ڈرامے سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ بعد ازاں ٹریڈ اور کالڈرون میں مخلوں کے اندر شاندار آڈی ٹوریم بنائے گئے۔ قلم پنجم نے ایک اطالوی شہزادی سے شادی کی تھی۔ جو کھلی جگہوں میں ڈرامہ دیکھنے کی عادی نہ تھی۔ اس کا خیال تھا کہ ڈرامہ کی پیش کش کے دوران کسی وقت بھی بارش ہو سکتی ہے۔ نتیجے میں دیکھنے والوں کی بھیڑ میں انفراتفری مچے گی جو یقیناً پریشانی کا باعث بنے گی۔ لہذا اس شہزادی نے ایک Play-house کی تعمیر کروائی۔ اسی طرح ٹریڈ میں دو بہترین تھیٹر شہر کے چوراہوں پر تعمیر کروائے گئے۔

تہواروں کے موقع پر بڑے بڑے شہروں میں مذہبی ڈرامے بڑے حوک و احتشام کے ساتھ اسٹیج کئے جاتے۔ انہیں بڑی کامیابی ملتی۔ مذہبی عقیدت میں اندھے عوام جوق در جوق ڈرامے دیکھنے آتے۔ اور غیر معمولی جوش و انہماک کے ساتھ ڈرامے دیکھتے۔ مذہبی ڈراموں کی اس مقبولیت کو دیکھ کر اداکاروں نے بھی مخلوں کے تھیٹر کو خیر باد کہا اور کلیسا کی خدمت میں عوامی مقامات پر اپنی اداکاری دکھانے لگے۔ اس طرح مذہبی تفریح کی ایک نئی صورت سامنے آئی۔ جسے یورپ نے ایک عرصہ پہلے فراموش کر دیا تھا، وہ اسپین میں قدرے بدلی ہوئی صورت میں، ایک نئی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوئی مذہبی تفریح ہسپانوی زندگی اور اس کے کردار کا ایک دلچسپ اظہار تھی۔

سردائش کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ اس نے اس عہد میں تیس ڈرامے قلم بند کئے۔ لیکن وہ مقبول نہ ہو سکے۔ سچ تو یہ ہے کہ ڈان کو نکروٹ کی مقبولیت کے سامنے یہ ڈرامے ماند پڑ گئے۔ کالڈرون نے مذہبی ڈرامے لکھے۔ لیکن ہسپانوی ڈرامہ نگاری کی قد آور شخصیت لوپ دی ویگا کی تھی۔ اسی نے ہسپانوی ڈرامہ نگاری کو درجہ کمال تک پہنچایا۔ اپنی ذہانت، دلکشی، فطری اور پلاٹ اور مضامندی کے تنوع سے اس نے ہسپانوی ڈرامہ نگاری کو نہ صرف ایک قومی معیار عطا کیا بلکہ اس لائق بنایا کہ وہ یورپ میں بھی تحسین کی نگاہوں سے دیکھا جاسکے۔ یہی سبب ہے کہ عوام و خواص سبھی کا منظور

نظر تھا۔ اسپین کو اس کی عطایہ ہے کہ اس نے کئی معیاری ڈرامے دیے۔ ساتھ ہی عوام کے اندر تھیٹر کا صحیح مذاق پیدا کیا۔ پھر اس نے اپنے بعد آنے والے ڈرامہ نگاروں کی پوری نسل کو ایک راہ دکھائی۔ جس کے نتیجے میں کئی ڈرامہ نگار پیدا ہوئے۔ لیکن یورپ کو لوپ کی دین یہ ہے کہ اس نے اپنے فن سے یورپ کو متاثر کیا۔ اس ضمن میں ہاتھورن لکھتا ہے۔

"England, France and Italy Borrowed freely from the splendid resources of his imagination; and many a modern play, it could be traced to its origin, would be found based in plot, incident or suggestion on some work of this wonder of mankind. It may be added, in this connection, that the "Cid" of Corneille was taken from a Spanish drama of De Castro's, and that the 'Don Juqu' of Byron, Moliere, and Corneille, as well as the 'Don Giovanni' of Mozart, is founded on a play by Molina called "The Mocker of Seville." In such and similar ways did the art of Spain influence the world."

اسپین میں ڈرامہ نگاری کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۵۰۰ء سے ۱۸۰۰ء کے دوران تقریباً تیس ہزار ڈرامے قلم بند کئے گئے۔ ان میں اکیس لوپ دیویگا کے لگ بھگ دو ہزار ڈرامے تھے۔ لوپ دیویگا پر گہن اس وقت لگاج فیشن پرستی کے نشے میں ہسپانوی ڈرامہ نگاروں نے فرانسیسی ڈراموں کے تراجم کئے۔ ایسا نہیں کہ یہ تراجم بڑے معیاری قسم کے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ عوام کا مذاق بدل چکا تھا۔ انہوں نے ان تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا۔ اور خود کو معمولی قسم کے مزاحیہ ڈراموں سے بہلانے لگے۔ ان مزاحیہ ڈراموں میں جو معمولی گیت اور واہیات قسم کے رقص ہوتے تھے۔ وہ خاص طور پر ان کی دلچسپی کا باعث تھے۔ ان کے برخلاف سیکولر ڈرامے قوی نوعیت کے اور معیاری تھے۔ کبھی کبھی یہ سیکولر ڈرامے اہل کلیسا کی گرفت میں بھی آتے۔ لیکن ڈرامہ نگار اس گرفت سے بچنے کے لئے مصلحت مقامات کے نام میں تبدیلیاں کر لیتے۔ مثلاً جگہوں کے نام بے بی لونیا اتنی ادا کیا مقدس انجیل میں مذکور کسی جگہ کے نام پر رکھ دیتے۔ اس طرح یہ ڈرامے عوام اور مذہبی اداروں دونوں کے لئے قابل قبول بن جاتے۔

Spanish Actors۔ ہسپانوی اداکار

آکسٹن دی روزا نے ان ہسپانوی کرداروں کی بڑی دلچسپ تفصیل پیش کی ہے جو سارے اسپین میں گروہ کی شکل میں دورے کیا کرتے تھے۔ آکسٹن بھی ویسا ہی ایک اداکار تھا۔ یہ اداکار اپنے پیشے میں اہمیت کے اعتبار سے Slang ناموں سے پہچانے جاتے تھے۔ ان اداکاروں کی جماعت میں ایک جماعت Carambaleo کی تھی۔ جو متوسط درجہ کی جماعت تھی۔ اس جتنا کا نقشہ آکسٹن ان لفظوں میں کھینچتا ہے۔

”کھارام بیلو میں ایک عورت ہوتی ہے جو گاتی ہے اور پانچ مرد ہوتے ہیں جو روتے ہیں، ان کا ساز و سامان، ایک ڈرامہ دو 'autos' تین یا چار entermeses اور کپڑوں کے ایک گھر پر مشتمل ہوتا ہے۔ جنہیں ایک مکڑا بھی آسانی سے لے جاسکتا ہے۔ کبھی کبھی وہ عورت کو اپنی پشت پر لاد کر لے جاتے ہیں، اور کبھی ایک کرسی پر۔ وہ مکان کی ایک کونٹری میں اپنی اداکاری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ روٹی کے ایک ٹکڑے، انگوروں کے چند خوشے اور گو بھی کے سالن کے لئے۔ گاؤں میں وہ اداکاری کے لئے چھ پیسے یا ساج کے چند پارچے، یا سن کے دھاگے کا مطالبہ کرتے ہیں، یا جو کچھ مل جائے وہ اسے اپنے جال کی مچھلی تصور کرتے ہیں، جھوٹی جھوٹی بستیوں میں وہ چار چھ دن ٹھہرتے ہیں، عورت کے لئے وہ ایک کمرہ کرایہ پر لیتے ہیں۔ اور اگر کسی مہربان عورت نے ان میں سے کسی پر رحم کھا کر ایک بوریا پوال اور ایک کبل دیدیا تو وہ باورچی خانے میں سو جاتا ہے۔ جاڑے میں پوال کی ڈھیر ان کی مستقل رہائش گاہ ہوتی ہے۔ دوپہر میں گائے کے گوشت کا Olla اور چھ پیالہ شوربہ کھاتے ہیں۔ کھاتے وقت ایک ہی میز پر یا کبھی کبھی بستر پر بیٹھ جاتے ہیں، عورت کھانا نکال کر ہر ایک کو اس کے حصے کی روٹی دیتی جاتی ہے، پھر شراب پلائی ڈھالتی ہے۔ کھانے کے بعد جو چیز ہاتھ لگی اسی سے ہاتھ پوچھ لیا۔ کیونکہ ان کے پاس تولیہ ایک ہی ہوتا ہے۔ ان کا میز پوش اتنا بوسیدہ ہوتا ہے کہ وہ ٹیبل کے طول و عرض سے کئی انچ چھوٹا پڑ جاتا ہے۔

Lope De Vega Corpio

لوپ دی ویگا ہمہ گیر صلاحیتوں کا مالک تھا۔ اس نے لگ بھگ پندرہ سو ڈرامے، سات سو فارس، گیارہ رزیے کئی ناول اور اگنت سانیٹ قلم بند کئے۔ اس کے ڈرامے بھی یکساں نہیں۔ بلکہ ان میں تنوع اور رنگارنگی ہے۔ اگر اسے قدیم و جدید عہد کا سب سے بڑا ہسپانوی مصنف قرار دیا جاتا ہے تو بے جا نہیں۔ ہسپانیہ کے ادب میں اس کا نام سرفہرست آتا ہے۔ سرونٹس نے اسے 'Prodigy of nature' قرار دیا ہے۔ کالون، ایس، براؤن نے لوپ کی ہمہ جہت شخصیت پر اس

لفظوں میں روشنی ڈالی ہے۔

How better could one characterize the man whose plays numbered over 2000 (about 500 have survived) and whose loves were almost as numerous-the adventurer who went off on the spanish Armada and who brought back, if not victory, at least the larger part back, if not victory, at least the larger part of an epic--this literary gaint whose worldly escapeds were effected with as much exuliance as the Scourgings which he gave himself in penitence? Lope the writer, Lope the Soldier, Lope the priest, Lope the lover-he filled all roles with vigor and flamboyancy that have made him one of the most colorful personalities in literature." ل

لوپ دی ویگا خُداداد ذہانت و صلاحیت کا مالک تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جب اس کی عمر صرف پانچ برس کی تھی، وہ فرائے کے ساتھ لاطینی پڑھتا تھا۔ اسی طرح اور دوسرے مادر الوجود واقعات کا صدور اس سے ہوتا تھا۔ ۱۴ برس کی عمر میں اس نے اپنی تعلیم مکمل کر لی تھی۔

لوپ دی ویگا نومبر ۱۵۶۲ء میں ٹریڈ میں پیدا ہوا۔ ابتدائے عمری میں ہی وہ یتیم ہو گیا۔ اپنے دوستوں کی مدد سے اس نے اپنی تعلیم ٹریڈ کے جیوٹ کالج میں اور الکلہ کی اکیڈمی سے مکمل کی۔ جوانی میں اس نے شادی کی لیکن چند ہی برسوں میں اس کی بیوی کا انتقال ہو گیا اور وہ اکیلا رہ گیا۔ ایک بار اس نے اپنے ایک مخالف کو جھگڑے میں زخمی کر دیا۔ اور نتیجے میں اسے قید و جلا وطنی کی سزا بھگتنی پڑی۔ دو برس گزرنے کے بعد ایک بار پھر وہ ٹریڈ آیا۔ اور ایک ہسپانوی بحری بیڑے میں شامل ہو گیا جو ایک مہم پر روانہ ہو رہا تھا۔ بد قسمتی سے یہ مہم ناکام ہوئی۔ بحری بیڑے کے بیشتر فوجی ہلاک ہوئے اس لئے پٹے بحری بیڑے میں جو لوگ بچ سکے تھے ان میں لوپ دی ویگا بھی تھا۔ مہم سے واپس آنے کے بعد اس نے دوسری شادی کی لیکن اس کی زندگی نے بھی وفانہ کی۔ بیٹوں نے بھی اسے داغ مفارقت دئے ایک ناجائز بیٹی، جسے وہ بہت محبت کرتا تھا، راہبہ بن گئی۔ ۱۶۰۹ء میں اس نے پادریت اختیار کر لی۔ چرچ کے پرسکون ماحول میں اسے تحریر و تصنیف کا مناسب موقع ہاتھ آیا۔ یہیں اس کے قلم سے ڈراموں کی موسلا دھار بارش ہوئی۔ ان ڈراموں کے نام مختلف تھے۔ صورتیں بھی خُدا

جدا تھیں، لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ ڈرامے اس کی طوفانی زندگی کا کارڈ تھے۔ ان میں تلخ و شیریں تجربات کی سائے تھی۔ جن سے وہ خود دو چار ہوا تھا۔ اس کی وفات ۱۹۳۵ء میں ہوئی، وفات کے وقت اس کی عمر ۷۳ برس کی تھی اس کے آخری ایام ناخوشگوار بلکہ درد انگیز تھے۔ لیکن اس کی مقبولیت میں ذرہ برابر کمی نہ ہوتی تھی۔ اس کا اندازہ اس واقعے سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے جنازے میں ہسپانیہ کے بلند مرتبہ لوگوں نے شریک ہونے میں فخر محسوس کیا۔ اس کی شان میں ملک کے شعرا نے نظمیں لکھیں جو دو جلدوں میں شائع ہوئیں اور جن میں اسے ہر عہد اور ملک کے شاعروں سے بڑا شاعر قرار دیا گیا۔

لوپ دی ویگانے کئی صنفوں پر طبع آزمائی کی رزمیہ، پسٹورل، اوڈس، سانیٹ، ناول، رومان غرض ہر صنف کو اس کے قلم نے مس کیا۔ لیکن اس کی صلاحیتوں کا اظہار ڈرامے میں بہتر طور پر ہوا۔ اسے ہسپانوی تھیٹر کا بانی قرار دیا جانا چاہئے، اس نے نہ کہ صرف کثیر تعداد میں ڈرامے لکھے۔ بلکہ ڈراما نگاری کو ایک معیار بھی عطا کیا۔ اسے ایک صورت اور ہیئت عطا کی اور اس کے امکانات کو بروئے کار لایا۔ تین ایکٹوں پر مشتمل کمیزی کی روایت اسی نے قائم کی۔ 'cloak and sword' ڈراموں کی بنیاد ڈالی۔ سازش اور اوضاع و اطوار پر مبنی ڈرامے کی بنا بھی ڈالی اس نے مذہبی ڈرامے (autos) بھی لکھے، میلو ڈراما، تاریخی ڈرامے قلم بند کئے پھر ایسے ڈرامے بھی قلم بند کئے جن کے کردار دہقانی ہوا کرتے تھے، ایسے ڈراموں کو پرولتاری ڈرامہ کا بیشتر و قرار دیا جاسکتا ہے۔ چونکہ وہ بسیار نویس تھا اور اس کا رخسار قلم مختلف سمتوں میں رواں رہتا تھا۔ لہذا یہ اُمید کرنا کہ اس کے ڈراموں میں گہرائی اور عمق بھی ہوگی، بے کار ہے۔ بہت سے اس کے کارنامے نامہوار اور غیر فنی بھی ہیں۔ اس نے کوئی شبہ کار تصنیف یا دیگر نہیں چھوڑی، البتہ کئی کامیاب ڈرامے ضرور لکھے۔

لوپ دی ویگا پلاٹ سازی میں مہارت رکھتا تھا۔ اس کے پلاٹ پے چیدہ ہوتے ہیں ایک ہی ڈرامے میں مرکزی پلاٹ کے علاوہ ضمنی پلاٹ اور ماتحت پلاٹ بھی ملتے ہیں، کبھی کبھی غیر متعلق واقعات کی اتنی کثرت ہوتی ہے کہ قاری الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس نے ہر موضوع پر ڈرامے لکھے۔ اور ہر قسم کے کرداروں کو لیا۔ مکالمے میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ البتہ ڈرامائی وحدت پر اس کی توجہ کم سے کم رہتی ہے۔ لیکن لوپ فنی اصولوں پر اتنی توجہ نہیں دیتا جتنا کہ عوامی پسندیدگی پر۔ وہ خود اس رائے کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے عوامی پسندیدگی اور قبولیت پر فنی اصولوں کو قربان کر دیا

"I write according to the method which was invented by those who became candidates for popular favor, for as it is the mob that pays for the play, it is but right to gratify it by speaking in the uncultured language which it understands." (1)

کردار نگاری کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ اس نے پسندیدہ کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ اس کے کرداروں میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے۔ اس میں غیر معمولی گرمی اور جوش پایا جاتا ہے۔ طول بیانی بھی ملتی ہے۔ اس میں اصلیت اور سادگی بھی پائی جاتی ہے۔ لوپ کی ڈرامہ نگاری کا مقصد قبولیت عام حاصل کرنا تھا اور وہ اپنے مقصد میں صد فی صد کامیاب ہے۔ اس نے ۴۰ برسوں تک ڈرامے لکھے۔ اس دور ان عوام نے کسی دوسرے ڈرامہ نگار کی تخلیقات کو گوارا نہ کیا۔ حتیٰ کے سرواٹس کو بھی عوام نے نظر انداز کیا۔ اس نے ڈرامہ نگاری سے کافی دولت اکٹھا کی جسے بعد میں اس نے خیرات میں دے دیا۔ لوپ نے اپنے الیہ Mary Stuart کا انتساب پوپ ار بن ہشتم کے نام کیا تھا۔ جس کے عوض پوپ نے اسے دینیات کا ڈاکٹر بنایا اور پاپائی عدالت کا اعزازی افسر مقرر کیا۔

ذیل میں اس کے ایک ڈرامے کا خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔ جس سے اس کی پلاٹ سازی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، یہ ڈرامہ The water carrier ہے۔ اس ڈرامہ کا منظر میریڈا سے شروع ہوتا ہے۔ جہاں ایک بے حد حسین لڑکی ڈونا ماریادی گزمن سے شادی کے کئی لوگ خواہش مند ہیں۔ لیکن وہ سبھی کو حقارت سے ٹھکراتی ہے۔ ان میں ایک امیدوار ڈونا کی بدسلوکی سے غضبناک ہو کر اس کے باپ پر حملہ کر دیتا ہے اور اسے زخمی کر دیتا ہے۔ ہسپانوی قانون کے مطابق امیدوار کی اس گستاخی کا بدلہ لینا ضروری تھا۔ ڈونا مارنا اس کام کا ہیڈ اخود اٹھاتی ہے۔ اور اپنے باپ پر حملہ کرنے والے کو قید خانے میں قتل کر دیتی ہے، اپنے اس فعل کے انجام سے بچنے کے لئے وہ بھیس بدل کر لمریڈ بھاگ جاتی ہے راہ میں اس کی ملاقات ایک ہندوستانی یا ہسپانوی امریکی سے ہوتی ہے۔ جس کے گھر میں وہ ملازم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے معمولی لباس اس کی دلکشی کو چھپانے سے قاصر رہتے ہیں۔ جب وہ ایک جہرنے سے گھرے میں پانی لارہی ہوتی ہے تو ایک نوجوان ڈان جون کی نگاہ اس پر پڑتی ہے ڈان جون ایک عاشق مزاج قسم کا نوجوان ہے وہ ڈونا ماریا پر عاشق ہو جاتا ہے اور اسکی خاطر ڈونا کی شادی کی تجویز کو ٹھکراتا ہے۔ ڈونا نا بھی ایک دلکش اور حسین لڑکی ہے۔ جس سے ایک اور شریف نوجوان محبت کرتا ہے اور شادی کا خواستگار ہے۔ لیکن وہ خود ڈون جون سے محبت کرتی ہے۔

اور اس کی سرد مہری کے باوجود اس پر جان دیتی ہے۔ جب اسے ڈونا ماریا کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ رشک و حسد سے بھر جاتی ہے۔ اسکی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی رقیب کو دیکھے کہ وہ کیسی ہے اور اس کی جگہ لینا چاہتی ہے۔ اپنی خواہش کی تسکین کے لئے وہ ڈونا مارنا کو حیلہ سے اپنے گھر ملاتی ہے۔ ڈونا مارنا اس موقع سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ اس کی ایک ملازم دوست کی نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ وہ اس سے اس کے لباس مستعار لیتی ہے اور زیب تن کرتی ہے۔ اس لباس میں اس کا حسن نکھر آتا ہے پھر یہ لباس اس کے شبلیں شان بھی ہوتا ہے۔ ڈون جون اسی وقت اس سے شادی کی تجویز رکھتا ہے جو منکور کر لی جاتی ہے۔ حالانکہ ڈونا اس کی مخالفت کرتی ہے۔ بھیس بدلنے کی وجہ بھی اب ختم ہو جاتی ہے۔ ڈونا ماریا اپنے مرتبے اور اپنی حیثیت کے بارے میں بتاتی ہے، پھر اپنے والدین کے نام کا انکشاف بھی کرتی ہے۔ دونوں میں ہنسی خوشی شادی ہو جاتی ہے

کہانی میں گہرائی نہیں ہے، واقعات پر اثر نہیں ہیں، ہر واقعہ میلوڈراما معلوم ہوتا ہے لیکن ایسے عناصر کے باوجود یہ ڈراما اپنے وقت کی چیز ہے اور اپنے عہد کے کلچر کی نشاندہی کرتا ہے کوئی ضروری نہیں کہ ہر ڈرامہ فن کے اعلیٰ اصولوں پر کھراڑے، لیکن اگر کوئی تخلیق اپنی ثقافت کی جھلک دکھا سکتی ہے تو وہ قابل لحاظ بن جاتی ہے یہ صورت یہاں دیکھی جاسکتی ہے، اس ڈرامے کی جو کہانیاں ہیں ایسی کہانیاں ہر زبان میں ملتی ہیں، رقابت حسد، جلن، رشک پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے، لیکن دو عورتوں کا ایک دوسرے سے اپنے عاشق کے معاملے میں بازی بجانے کا جذبہ دیدنی ہوتا ہے، اس خام مواد پر بیشتر فکشن لکھے گئے ہیں اردو میں ایسی کہانوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، خصوصاً ابتدائی افسانہ نگار ایسے مواد سے خاصا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ لیکن اب جب فن خواہ فکشن کا ہوا ڈرامے کا خاصہ پختہ ہو گیا ہے ایسی صورت میں متذکرہ ڈرامہ کو اس کے تاریخی حوالے سے ہی جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے۔

Luis De Gongora

لوئس دی گنگورا کارڈوا میں ۱۵۶۱ء میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم سلا مانکا میں ہوئی۔ شاعری کی جانب اس کا میلان شروع ہی سے تھا۔ لہذا خواہش کے باوجود اس نے پیشہ وکالت ترک کر دیا اور اپنے پیدائشی شہر میں سکونت اختیار کی اور شاعری کرنے لگا۔ اس کی ابتدائی شاعری غنائیہ قسم کی ہے۔ سیدھی سادی اور پر لطف بھی۔ لیکن ایسی شاعری اسے نہ شہرت عطا کر سکی اور نہ دولت جن کی اسے توقع تھی۔ مجبور ہو کر اس نے دربار میں قسمت آزمائی کی۔ لیکن وہ بادشاہ کا محض نام نہاد راہب بن سکا۔ تب اس نے خاصی محنت اور غور و فکر کے بعد شاعری کا ایک نیا اسلوب اختراع کیا۔

جو انگلیز کے Euphuists اور فرانس کے Pleiades کے اسالیب سے ملتا تھا۔ اس شائستہ اسلوب کا نام Cultism یا Cultos دیا گیا۔ اس اسلوب میں چار باتیں خاص تھیں۔ اول یہ کہ جملے کی ساخت۔ ہسپانوی زبان کی ترتیب کی بالکل مخالف تھی۔ دوم بیشتر ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے جو کلاسیکل نوعیت کے ہوتے یا کچھ عین زبان کے متروک الفاظ ہوتے یا پھر وہ معمولی اور غریب الفاظ جو کثرت استعمال کی وجہ سے اپنے معنی مسح کر چکے ہوتے۔ سوم نئے اوتاف کا استعمال ہوتا اور چہارم تخلیقات میں استعاروں اور ذاتی قسم کی علامتوں کی بھرمار ہوتی۔ نتیجہ اس غلو کا یہ نکلا کہ اصلی ادب تو ہاتھ نہ آتا البتہ تخلیق ادبی معرہ بن جاتا۔ لیکن گنگورا کا اس طرح کی تخلیقات سے مقصد پورا ہوتا تھا۔ وہ ایک نئے اسکول کا بانی قرار پایا۔ اس کے پیروکاروں نے اس نئے اسلوب میں حد درجہ غلو کیا۔ ترک کوریڈو اور لوپ دی ویگا کی نگارشات بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکیں۔ گنگورزم کی یہ تحریک ایک زمانے تک پھلتی پھولتی رہی۔ پھر ایک زمانہ کے بعد اس پر زوال آیا۔ لیکن اس وقت تک یہ تحریک اپنا مقصد پورا کر چکی تھی۔ ادب سے سادگی رخصت ہو چکی تھی۔ اور اس کی جگہ بے چیدہ اسلوب نے لے لیا تھا۔ ایک پوری نسل اس اسلوب کی دیوانی تھی۔ گنگورا اس اسلوب کو رائج کر کے ادب کو کچھ زیادہ فائدہ نہ پہنچا سکا اور نہ ہی اس کی ذات کو کوئی نفع حاصل ہو سکا۔ کیونکہ اس کا بویا ہوا بیج فصل بن کر لہلہانے لگا اور اسے کانٹے کا وقت قریب آیا تو گنگورا موت کے قریب پہنچ چکا تھا۔ اس کی وفات ۴۴ برس کی عمر میں ہوئی۔

FRANCISCO DE OCANA

فرانسکو دی اوکانا کے بارے میں جو اطلاعات بہم پہنچتی ہیں، ان کے مطابق وہ سولہویں صدی کے اختتام تک بقید حیات تھا۔ اور مذہبی موضوعات پر نظمیں قلم بند کیا کرتا تھا، Cancionero جس میں اس کی شاعری کے نمونے شامل ہیں انکے سے ۱۶۰۳ء میں شائع ہوا۔ ذیل میں اس کی ایک نظم دروازہ کھول دو کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

دروازہ کھول دو

اے دربان، میرے لئے دروازہ کھول دو!

میں سردی اور بارش میں کانپ رہی ہوں

اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ

میں اور یہ غریب بوڑھا آئے ہیں

ایک غیر ملکی ساحل سے بھٹکتے ہوئے، داماد،
 اور یہاں آوارہ پھرتے ہیں۔ بے خانماں بے گھر،
 اس کی تکلیفیں مجھے زیادہ پریشان کرتی ہیں۔
 یہ نسبت اپنی پریشانوں کے، آہ، کھول دو دروازہ
 تاکہ سردی اور بارش سے ہم بھاگ لے سکیں
 اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ۔
 رات تاریک، باہر آلود اور سرد ہے،
 سڑکوں پر ایک سرائے بھی کھلی ہوئی نہیں ہے
 آدمی رات کے گھنٹے بج چکے ہیں۔
 ایک بھی اجنبی باہر چلتا ہوا نظر نہیں آتا۔
 ہم اکیلے ہیں۔
 گرتے ہوئے اگلے اور بارش سے چور
 اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ۔
 دوست، رحم کرو، سخی بنو، اپنا دروازہ
 خدا کے لئے کھول دو
 ہم دو ہیں۔ صرف دو، زیادہ نہیں
 میں اور میرا غریب بوڑھا خاندان
 بھٹکتے ہوئے، بھاگنے کے لئے یہاں پہنچے ہیں،
 بھاگنے کے لئے تم سے ہم التجا کرتے ہیں۔ کیا ہماری التجا بیکار جائے گی؟
 اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ۔
 یہاں ہمیں خوش آمدید کہو
 خدا تمہیں اس کا اجر دے گا
 تم پر غیر متوقع مسرتوں کی بارش ہوگی
 اگرچہ وہ ضعیف ہو سکتا ہے، لاچار انسان
 پھر بھی تمہارے لئے خدا کے پاس اجر ہے
 تم اس کا نیک اجر پا سکتے ہو۔

اجنبی کی مصیبتوں پر ترس کھاؤ۔

زیادہ دیر نہ لگاؤ، کھول دو!

ہم سردی میں ٹھہر رہے ہیں، اس لئے کھول دو، میں ہاتھ جوڑتی ہوں۔

اب خانماں بربادوں کیلئے کھول دو، اور امید رکھو

کہ تیری مہربانیوں کو وہ لوٹا دیں گے

وقت اور ابدیت کے پاس اجر کے لئے وسعت ہے۔

طوفانی ہوا اور پانی مسلسل ہمیں مارے دیتے ہیں۔

اجنبی کے دکھوں کو راحت بہم پہنچاؤ۔

FRANCISCO DE QUEVEDO

کوئیدو، لوپ دی ویگا اور سروانتس کا ہم عصر تھا۔ وہ ڈریڈ میں ۱۵۸۰ء میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم الکلیہ یونیورسٹی میں ہوئی یونیورسٹی کے جملہ علوم پر دسترس حاصل کرنے کے بعد ڈریڈ واپس آیا۔ لیکن یہاں ایک نئی مصیبت میں پھنس گیا۔ ہوا یوں کہ ایک کلیسا میں عبادت کے وقت ایک اجنبی عورت کو ایک شخص چھیڑ رہا تھا۔ وہ عورت اپنی شکل و شبابت سے معزز خاندان کی معلوم ہوتی تھی۔ کوئیدو نے مذکورہ شخص کو اس حرکت سے منع کیا۔ اس پر دونوں میں جھگڑا ہو گیا۔ اس جھگڑے میں کوئیدو کے ہاتھوں اس شخص کا خون ہو گیا۔ تب اسے پتہ چلا کہ مقتول ایک اعلیٰ مرتبہ کا معزز آدمی تھا۔ قتل کی سزا سے بچنے کے لئے کوئیدو کو راہ فرار اختیار کرنی پڑی، اس نے سسلی میں پناہ لی، اس وقت سسلی، اسپین کے ماتحت تھا۔ بہر کیف کوئیدو نے سسلی میں بڑی ترقی کی۔ حکومت میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہوا۔ وزیر مالیات بنایا گیا۔ پھر وائس ریگل کورٹ کی طرف سے مدارالمہام بنا کر ڈریڈ روانہ کیا گیا۔ روانگی کے وقت اس کے اعزاز میں شاندار تقریب ہوئی۔ خود بادشاہ بھی شریک ہوا اور انعام و اکرام سے اسے نوازا۔ جب اس کے عربی اور سسلی کے گورنر ڈیوک آف اوسونا کا تختہ پلٹا گیا تو کوئیدو کو ڈریڈ میں جلاوطن کر دیا گیا، جہاں اس کو قید کر لیا گیا۔ قید میں اس نے خود کو تصنیف و تالیف کے لئے وقف کر دیا۔ لیکن اس پر یہ الزام لگایا گیا کہ اس نے بادشاہ کے خلاف چند طنزیہ نظمیں لکھی ہیں۔ چنانچہ بغیر تحقیق و تفتیش کے اسے دوبارہ قید میں ڈال دیا گیا۔ وہ جیل میں تقریباً ۴ برسوں تک رہا۔ اس کی وفات ۱۶۴۵ء میں بڑی کسمپرسی کی حالت میں ہوئی۔ وہ عدالتی کارروائی سے نامطمئن تھا۔ اندر سے ٹوٹا ہوا محزون و بے ملول، اور اپنی زندگی سے ناامید۔

کویدو نے شاعری، ڈرامہ، مضامین اور تراجم پر طبع آزمائی کی۔ اس کے مضامین تقریباً تمام موضوعات پر ہیں۔ کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے ان میں بو قلمونی اور تنوع پایا جاتا ہے۔ اس کی نگارشات اس کی شہرت کا سبب بنیں۔ بالخصوص اس کی طنزیہ تحریریں بے حد مقبول ہوئیں۔ کیونکہ جو نیل کی طرح اس نے بھی اپنے عہد اور اپنی قوم کی ناہمواریوں پر سخت طنز کیا۔ عوام کی خامیوں، شرقا کی حماقت اور برائیاں، عدالت کی نا انصافیاں، کلیسا کی زیادتیاں اور کرپشن، اور ریاست کی چیرہ دستیوں اس پر روشن تھیں۔ لہذا ان پر اس نے زبردست تازیانہ لگایا۔ اس کے طنز میں اور بھٹلٹی، تندہی اور بے باکی پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ طنز بے حد شدید اور تلخ ہو جاتا ہے اس کے طنز میں حزن و یاس کی آمیزش تحریر میں دلکشی کا باعث بنتی ہے، کویدو کبھی کبھی اپنی روش سے بھٹکتا ہوا اس راہ پر بھی جا نکلتا ہے جو گنگورا کی اختراع تھی اور جسے cultisimo کے نام سے جانا جاتا ہے۔ لیکن یہ اس کے تحریر کی اساسی صفت نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ اس قسم کے اسلوب کا سخت نکتہ جیسا تھا۔ لیکن مذاق عام کبھی کبھی اسے اس وادی میں بھی بھٹکا دیتا تھا۔

کویدو کے سلسلے میں یہ بات حیرت انگیز ہے کہ محکمہ احتساب کی گرفت سے وہ محفوظ رہا۔ حالانکہ جس بے باکی سے اس نے کلیسا پر چوٹ کی ہے اس سے اس پر بے ادبی، بے حرمتی اور کفر کا الزام بآسانی عاید کیا جاسکتا تھا

MATEO ALEMAN

ماتو ایل مین سیوا نکل کا باشندہ تھا۔ اور قلب دوم کے دربار میں محکمہ مالیات میں ملازمت کرتا تھا۔ جب وہ ملازمت سے سبک دوش ہوا تو اس نے ۱۶۰۹ء میں میکسیکو کا سفر کیا۔ اس کی مشہور تصنیف 'Guzman de alfarache' ۱۵۹۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ تصنیف 'Lazarillo de tormes' سے ملتی جلتی ہے۔ اس کا موضوع بھی فریب، مکاری، اور عیاری ہے، یہ مؤخر الذکر تصنیف کے لگ بھگ ۵۰ برس بعد منظر عام پر آئی۔ اس میں عیاری و مکاری کی جو تفصیلات پیش ہوئی ہیں وہ لازاریلو سے زیادہ ترقی یافتہ صورت میں ہیں۔ ایڈونگرز کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ اس کی نوپو گرانی اسپین اور اطالیہ کے شہر ہیں، حالانکہ وہ قاری کو ان مکاریوں سے دور رکھنے کا خواہش مند بھی ہے۔ ایڈونگرز کے بیان میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ اس کا اخلاقی پہلو کمزور ہے لیکن یہ تصنیف اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ اس میں اسپین کی زندگی کی حقیقی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ عیاری، مکاری، فریب، دھوکہ دہڑی، حسد، جلن، رشک، انتقام کے نہ جانے کتنے ہی پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔ ان تصویروں میں بھکاریوں سے لے کر شرفا تک کی زندگی کو ہم متحرک دیکھ سکتے ہیں۔

عہد چہارم ۱۸۰۰-۱۶۵۰

۱۷ویں صدی میں ہسپانوی ادب کی اہم صنف ڈراما نگاری پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ لوپ دی ویگانے جس روایت کی بنیاد ڈالی تھی، اس عہد میں اس کی توسیع عمل میں آتی ہے۔ تقریباً ہر موضوع پر ڈرامے قلم بند کئے جاتے ہیں۔ اس عہد میں بھی مذہبی ڈراموں (autos) کا چلن پایا جاتا ہے۔ یہ autos مذہبی تہواروں کے موقع پر کلیساؤں میں اسٹیج کئے جاتے تھے۔ مذہبی بزرگوں کی زندگیوں پر مبنی ڈرامے اور سیکولر ڈراموں میں موضوع کے فرق کے سوا اور باتوں میں مماثلت پائی جاتی تھی۔ سیکولر ڈرامے عموماً طریبہ ہوتے تھے اور تین ایکٹوں پر مشتمل ہوتے تھے۔

لوپ دی ویگانے ہسپانوی ڈرامہ نگاری اور اسٹیج کو ایک معیار عطا کیا تھا۔ بسیار نویسی کی وجہ کر اس نے ہسپانوی ادب کو کوئی شے کار تو نہیں دیا، لیکن ہسپانوی ڈرامہ نگاری پر اپنی صلاحیتوں کا نقش ضرور قائم کیا۔ اس کاہم عصر گوئلین دی کاسترو (۱۶۳۱-۱۵۶۹) تھا۔ کہا جاتا ہے کہ کارنیل کو اپنے ڈرامہ 'The cid' کا خیال کاسٹرو کی تجویز کے بعد ہی آیا۔ لوپ کے جانشینوں میں اتنی صلاحیت نہ تھی کہ وہ لوپ کی خوبیوں اور خامیوں میں امتیاز کر سکیں۔ لہذا انہوں نے لوپ کی تقلید میں اپنے ڈراموں میں ہر قسم کے رطب و یابس کو راہ دی۔ لوپ کے بعد ہسپانیہ میں ایک اور باصلاحیت فنکار پیدا ہوا۔ میری مراد کالڈرون ہے۔ بعض ناقدوں نے اسے لوپ سے فائق درجہ کا ڈراما نگار قرار دیا ہے۔ چند لوگوں نے اسے شیکسپیر کا ہم رتبہ بھی کہا ہے، لیکن یہ مبالغہ آمیزی ہے۔ کالڈرون کیتھولک مذہب سے گہری عقیدت رکھتا تھا۔ لہذا اس نے اپنے ڈراموں میں کیتھولک مذہب کی روح کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ڈراموں میں ایک خاص بات اور بھی پائی جاتی ہے وہ فطری محبت، اور زندگی پر بادشاہ کے حکم کو فوقیت دیتا ہے۔ یہاں تک کہ بادشاہ کے احکام پر وہ زندگی اور محبت کو بھی قربان کر دینے کو تیار رہتا ہے۔ کالڈرون کے جانشین نے اس کے اس طریق کار کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا، اور اس طرح اس کی عہدگی اور دلکشی کو عارت کر دیا۔

اس عہد کے شاعروں میں ایک ممتاز نام اریسلا کا ہے۔ اس کی رزمیہ نظم 'Araucama' کو والیر نے قدیم کلاسیک کے دوش بدوش رکھا ہے۔ لیکن یہ خیال بھی مبالغہ آمیز ہے۔

۱۷ویں صدی کے اختتام تک ہسپانوی ادب زوال آمادہ نظر آتا ہے۔ فرانسیسی کے زیر اثر ادب تخلیق کئے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں وہ دلکشی نہیں پائی جاتی۔ ملکی روایات سے وابستہ ادبوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ شاعری، ڈراما اور نکلشن میں فکری کجی آئی۔ اسلوب میں انہماک البتہ قائم رہا۔ اسی زمانے میں فرانسیسی اکیڈمی کے طرز پر ۱۷۱۳ء میں رویال اکیڈمی قائم کی گئی۔ اس کا مقصد زبان کی

صحت پر غور و فکر کرنا تھا۔ اس اکیڈمی نے ایک معیاری مگر امر تیار کیا جو ۱۷۷۱ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ کلاسیکل کتابوں، قومی باقیات، تاریخ اور فلسفہ کے مطالعہ کی جانب بھی لوگوں کی توجہ جاتی ہے۔ جس کا اثر اس وقت کے ادب پر پڑتا ہے۔ Jesuit isia نے The History of the Famous preachr, Frei, Gerundio لکھی۔ اس میں اس نے اپنے وقت کے مبلغوں اور واعظوں کی حماقتوں اور ان کی بد مذہبی کا مذاق اڑایا۔ Tomas de yrearti نے لافونھیں کی کامیاب نقل کی۔ اور کسی حد تک اپنی قابلیت کا سکہ جمایا۔ گویا ۱۷۷۱ء میں ہسپانوی ادب نے پچھلی صدی کے مقابلے آگے قدم نہیں بڑھایا۔ ایک دوادیوں کو چھوڑ کر باقی لوگ، نقالی اور تھلید کرتے رہے یا پرانی ڈگر پر ہی چلنے پر اصرار کرتے رہے۔

ERCILLA

ہاتھورن اریلا کے بارے میں لکھتا ہے۔

"The greatest of the poets who thus made known the new world to the old was alonso de ercilla y zuniga."

اریلا شاعروں میں عظیم ترین ہویا نہ ہو، وہ ایک فطری شاعر ضرور تھا۔ اریلا ۱۵۳۳ء میں ٹریڈ میں پیدا ہوا۔ اس کی پرورش و پر وخت بادشاہ کے محل میں ہوئی۔ ڈان فلپ جب بچہ تھا تو وہ اس کی خدمت پر معمور تھا۔ چنانچہ خادم کی حیثیت سے ہی اریلا نے ڈان فلپ کے ساتھ فلینڈرس اور انگلینڈ کا سفر کیا۔ ۱۵۵۳ء میں وہ امریکہ گیا۔ اس وقت چلی کے جنگجو باشندے جو باروکون کہلاتے تھے، بغاوت پر اتر آتے تھے۔ لہذا ان کی بغاوت کو کچلنے کے لئے ہسپانوی فوج امریکہ میں تھی۔ اریلا کو اس کام میں مدد کے لئے امریکہ روانہ کیا گیا۔ اریلا جب سرکشی کو فرو کرنے کی مہم میں مسلک تھا اسی وقت اس نے اپنی رزمیہ نظم "La Araucand" لکھنی شروع کر دی تھی۔ اس نے چند رہ بند اس نظم کے فوجی کیمپ میں رہ کر ہی لکھے۔ اور جب اسے لکھنے کے لئے کاغذ نہ ملا تو وہ چمڑے کے پارچے پر لکھا کرتا۔ بغاوت فرو ہونے کے بعد جب وہ اسپین لوٹنے والا تھا کہ ایک فساد میں ملوث ہو گیا۔ اپنی بے قصوری کے باوجود اسے موت کی سزا سنائی گئی۔ لیکن پھر اس سزا کو ختم کر کے قید کی سزا مقرر ہوئی۔ سزائے قید کاٹ کر وہ ہسپانیہ لوٹا۔ پھر اس نے یورپ کے دورے کئے۔ ۱۵۷۰ء میں اس نے شریف اسپینی خاتون سے شادی کر لی۔ اس کا زیادہ تر وقت ٹریڈ میں گذرنا اگرچہ وہ جرمنی کے شہنشاہ کا حاجب تھا۔ اس کی وفات ۱۵۹۸ء کے قریب ہوئی۔ اس کی تصنیف پہلی بار Araucana ۱۵۹۷ء میں چھپی پھر دوبارہ مکمل صورت میں ۱۵۹۰ء میں شائع

ہوئی۔ اس میں کل ۳۷ بند ہیں۔ اس تصنیف کے بارے میں یہ اختلاف پایا جاتا ہے کہ آیا اسے رزمیہ قرار دیا جائے یا نہیں۔ اس کی تاریخی اور جغرافیائی استناد مشتبہ ہے۔ جن حصوں کا تعلق امریکہ سے ہے، اس کی تصدیق تو ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بعد کے حصے جس میں شاعر نے تنوع اور رومان کے ذریعہ دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے حصے سے بے ربط ہے۔ دو بندوں میں Dido کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ پھر نگہانی طور پر Lepanto کی جنگ کا ذکر آ جاتا ہے۔

(۱۶۰۰-۱۶۸۱) CALDERON DE LA BARCA

کالڈرون ایک معزز کاسٹیلین تھا۔ وہ ایک خوش حال گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم سلامنکا یونیورسٹی میں ہوئی۔ اس نے دس برسوں تک فوجی ملازمت کی، ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اس نے ڈرامہ نگاری شروع کی۔ اسے درباری شاعر بنایا گیا۔ بادشاہ فلپ چہارم اس کی بے حد عزت کرتا تھا۔ اور اسے اکثر انعام و اکرام سے نوازتا تھا۔ اسی نے کالڈرون کو سانخیا گو کا ناٹ بنایا۔ ۵۲ برس کی عمر میں وہ کلیسائی حلقے میں داخل ہوا۔ کالڈرون بھی لوپ دی ویگا کی طرح خاص دعایہ کا منظور نظر تھا۔ دربار میں اور عوام میں اس کی بے حد مقبولیت تھی۔ اس کی شخصیت میں جاذبیت اور مزاج میں نرمی تھی۔ اور مصنفوں کی طرح اس کی زندگی ہنگامہ خیز نہ تھی۔ کالون۔ ایس۔ براؤن نے لوپ دی ویگا اور کالڈرون کی زندگی کا تقابلی مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

It has been said that Lope de vege epitomized the genius of a nation and Calderon the genius of an age. As the literary successor to the prodigious Lope, Calderon resembled his master in producing a large body of material, achieving with it an eminence and popularity almost equal to that of the other great playwright.

Unlike Lope, Calderon had a relatively tranquil life. He too was a soldier and priest as well as author but in none of these activities does he display the exuberance that marked the other's career.

کالڈرون کی وفات ۱۶۸۱ء میں ہوئی۔ اس کی موت کا غم بھی اس کے ہم وطنوں کو اتنا ہی ہوا جتنا کہ لوپ دی ویگا کی موت پر انہیں رنج ہوا تھا۔

تین ایکٹ پر مشتمل کمیڈی (اپنی نوعیت کی) لوپ نے لکھی تھی۔ کالڈرون نے اسی بنیاد پر اپنی عمارت کمزری کی لیکن اسے لوپ کی تقلید کہنا درست نہ ہوگا۔ کالڈرون نے لوپ کی قائم کردہ روایت کی توسیع بھی کی اور اسے جلا بھی بخشا۔ پھر اس میں نئے عناصر بھی شامل کئے۔ ان ڈراموں میں عصری آگئی۔ اور مقامی اثرات پیش از پیش پائے جاتے ہیں۔ پھر ان پر کالڈرون کی شخصیت کی مخصوص چھاپ بھی ہے۔ ان ڈراموں کی فضا فکری اور مذہبی ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے اگرچہ وہ لوپ کے مرتبے کو نہیں پہنچتا لیکن اس کے ڈراموں میں لوپ سے زیادہ غنائیت پائی جاتی ہے۔ جرمنی کے رومانیت پسندوں اور پی۔ بی۔ شیلی نے کالڈرون کو غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ کالڈرون نے اپنے ڈراموں میں روح عصر کی ترجمانی کی ہے اور جیسا کہ قبل مذکور ہوا شہنشاہ اور چرچ کی وفاداری پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔

کالڈرون نے طرب، الیہ اور کشمیلی ہر طرح کے ڈرامے لکھے۔ ہاتھورن نے اس کی ڈراما نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"He wrote with the utmost care, with an unrivalled mastery of pure Castilian, and with a brilliancy and eloquence that have seldom been surpassed. But he added no new form to the drama, and he was absolutely without a sense of humour, His defects are those of localism and narrowness. He found it impossible to conceive or represent anything out side of the seventeenth century as he know it; and while his characters masquerade in many places they are in reality only Spaniards of his time and environment. His style is, above everything else, conventional and the interest of his dramas depends on exaggerated situations." (1)

ہاتھورن کے مطابق کالڈرون کے ڈراموں میں تمام ترقی خوبیوں کے باوجود دو کمی پائی جاتی ہے۔ اول یہ کہ اس کے یہاں مزاح کی کمی ہے، اور دوم یہ کہ اس کے یہاں مقامیت پائی جاتی ہے۔ نتیجے میں اس کے ڈراموں میں محدودیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے کردار ہسپانوی بن کر رہ گئے ہیں۔ اور وہ بھی اپنے عہد کے۔ ان کے اندر نہ آفاقیت ہے نہ ابدیت۔ اسلوب بھی روایتی نوعیت کا ہے۔

کالڈرون نے یوں تو ہر قسم کے ڈرامے لکھے۔ لیکن وہ اپنے وقت میں اپنے autos کے لئے مشہور تھا خود کالڈرون کی یہ تمنا تھی کہ اسے اس کے autos کے لئے یاد رکھا جائے۔ اس نے autos پر خاصی محنت بھی کی تھی سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کا ڈرامہ اسی کے ہاتھوں پایہ تکمیل تک پہنچا۔ اس سے قبل مذہبی ڈرامے ملتے تھے۔ لیکن خام حالت میں۔ کالڈرون نے اسے فنی معیار عطا کیا۔ یہاں ٹھہر کر ان مذہبی ڈراموں کی نوعیت پر غور کر لینا ضروری ہے۔ ہاتھوں نے autos کی ہیئت اور مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

An auto meant originally a play, then a sacred play. In Calderon's time it came to be, exclusively, the 'auto sacramentale'; intended to glorify the doctrine of the Real Presence. In this form it was a mixture of the old miracle play with vice, virtue, and other abstract qualities personified- The whole subject being presented allegorically. Some of them were 'The world, Heresy, Apostasy' and so forth, introducing, in a strange jumble, job, Moses, Belshazzar and, in particular the Devil...."

گویا auto ایک مذہبی ڈرامہ تھا۔ جس میں کرسٹائی ڈرامے اور اخلاقی تمثیل کی آمیزش تھی۔ اس کے کردار مذہبی شخصیات ہوا کرتے تھے۔ بہر کیف کالڈرون نے auto کو ایک معیار عطا کیا۔ اسے خام حالت سے اٹھایا۔ فنی تکمیل عطا کی۔ دلچسپ بنایا۔ اور عوام کے لئے قابل قبول۔ ظاہر ہے کالڈرون نے اس کام میں اپنی محنت صرف کی۔ خون جگر جلایا۔ اپنی فکر اور اپنے فن کی آنچ دی اس محنت میں اس کی مذہبی عقیدت مندی کو ایک طرح کی تسکین حاصل ہوئی۔ چنانچہ وہ اگر اس امر کا آرزو مند ہے کہ اسے اس کے autos کے لئے جلا اور ملنا جائے تو اس کی یہ آرزو مندی غلط اور نامناسب نہیں لیکن اس کے یہ autos اس عہد کے مذہبی عقیدت مندوں کے لئے دلچسپی کا باعث تو ہو سکتے تھے۔ لیکن موجودہ زمانے میں ان کی اہمیت کیا ہے؟ ان کی قدر و قیمت کیا ہے، وہ کس خانے میں رکھے جائیں گے؟ کیا یہ autos کالڈرون کی آفاقی حیثیت کے ضامن بن سکتے ہیں؟ ایسے کئی

سوالات اٹھائے جاسکتے ہیں۔ مگر واقعی امر تو یہ ہے کہ جدید زمانہ میں کالڈرون اپنے autos کے لئے نہیں، اپنے سیکولر ڈراموں کے لئے معروف ہے۔ اس ضمن میں اس کے دو ڈراموں کا خاص طور پر ذکر کیا جاتا ہے، یعنی (۱۶۳۵) la vida es sueno (زندگی خواب ہے) اور B magico prodigioso (انو کھا جادوگر) کا۔ مؤخر الذکر ڈرامہ فاؤسٹ کی تعلیم پر مبنی ہے اس میں ایک فلاسفر ایک حسین عیسائی خاتون کی آرزو میں اس قدر پاگل ہو جاتا ہے کہ اسے پانے کے لئے وہ اپنی روح پر بھی مہر لگا لیتا ہے۔ لیکن خاتون کی نکلی اسے بچا لیتی ہے۔ وہ اسے ایک بار تھلیب کے مرحلے سے گزارتی ہے۔ اور دونوں ایک ساتھ شہید ہو جاتے ہیں۔ گویا اس ڈرامہ پر مذہبی اثر غالب ہے۔ زندگی خواب ہے، میں مذہبی عناصر کا غلبہ نہیں۔ یہ ڈرامہ سنجیدہ اور فکری نوعیت کا ہے۔ اس میں ایک شہزادے کی کہانی پیش ہوتی ہے۔ اس کے بارے میں پیشین گوئی کی جاتی ہے کہ وہ اپنے باپ کی حکومت میں برابر کا شریک ہو گا اور کئی بڑے کارنامے انجام دے گا۔ نتیجے کے طور پر اسے قید کر لیا جاتا ہے۔ اپنی شناخت سے نا بلند، وہ ساری زندگی جیل میں گزار دیتا ہے۔ پیشین گوئی کو پرکھنے کے لئے اور اپنے بیٹے کے کردار کو جانچنے کے لئے بادشاہ اسے دربار میں پاپ زنجیر خوابیدہ حالت میں لاتا ہے۔ اس کی آنکھ کھلتی ہے تو باپ کے اس رویہ سے برگشتہ ہو کر دربار میں دوپاگلوں کی طرح حرکتیں کرتا ہے، لہذا اسے دوبارہ قید میں ڈال دیا جاتا ہے۔ پھر درمیانی وقفہ ہوتا ہے۔ اور اسے سمجھایا جاتا ہے کہ اب تک جو کچھ ہوا، وہ ایک خواب تھا۔ شہزادہ کو سمجھ نہیں پاتا کہ حقیقت کیا ہے؟ لیکن اس نے گزشتہ تجربے سے قائدہ اٹھایا۔ اس نے اپنے جذبات پر قابو پلا اور اس طرح اپنے اوپر قابو پا کر اس قائل بنا کہ اسے باپ نے تخت سوپ دیا۔ اس ڈرامے کے ذریعے کالڈرون نے یہ احساس دلایا ہے کہ زندگی ایک خواب ہے۔ ملایا اور دھوکہ ہے۔ اور موت بیداری ہے۔ یہ ڈرامہ فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ اس کی عبارتیں غنائیت سے معمور ہیں۔ یہ کالڈرون کی انوکھی تخلیق ہے۔ جس میں فکر اور مذہبی عناصر کی بڑی دلکش آمیزش ہوئی ہے۔

TOMAS DE YRIARTE

Tomas de yriarte اپنی حکایات کے لئے مشہور ہے۔ وہ ۱۸۵۰ء میں رتریف کے جزیرہ میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم مڈریڈ میں ہوئی۔ اس کا چچا جون دی ری آرٹ ایک عالم تھا اور ہسپانوی ضرب الامثال کے اپنے مجموعہ کے لئے مشہور تھا۔ اسی کی سرپرستی میں طامس نے تعلیم حاصل کی۔ حصول تعلیم کے بعد وہ سپریم کونسل کے آرکائیو کا مہتمم بنا۔ اس نے حکایت نویسی میں دلچسپی لی۔ اور اپنی منظوم حکایات کے لئے مشہور ہوا۔ اس کی حکایتوں کا مجموعہ 'Fables' پہلی بار

۱۹۲ء میں شائع ہوا۔ ناقدوں کی رائے ہے کہ طامس اپنی حکایت نویسی میں لافونٹین کا مقلد ہے۔ کیونکہ اس سے قبل ہسپانیہ میں ایک بھی حکایت نویسی نہیں پیدا ہوا۔ طرزیان کی شائستگی اور لطیف تصورات اس کی حکایتوں کی خاص صفتیں ہیں۔ وہ اپنی ان خوبیوں کی وجہ سے ہسپانیہ کے مشہور مصنفوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ طامس کے بعد ایک سو سال بعد Fernan Caballero (فرنان کابالیرو) کی شخصیت نام درج نہیں کرتا۔ البتہ ایک سو سال بعد Fernan Caballero (فرنان کابالیرو) کی شخصیت نظر آتی ہے جو شہرت کے اعتبار سے اسی درجہ پر فائز ہے جو طامس کے لئے مختص ہے۔

J.F DE ISLA

۱۷ویں صدی کے اسپین میں واعظانہ خطابت (Pulpit oratory) تصنع سے بے تھی۔ اس میں زیادہ سے زیادہ شاندار محاوروں کا استعمال کیا جاتا۔ مقدس انجیل کے لاطینی فقروں سے مواعظ کو گراں بار کیا جاتا۔ خواہ عوام اسے سمجھتے ہوں یا نہ سمجھتے ہوں۔ البتہ عوام کی توجہ کو مبذول کرانے کے لئے مزاحیہ واقعات اور چٹکوں کا سہارا لیا جاتا۔ وہی واعظ سب سے زیادہ ہنسنے ہنسانے پر مجبور کرتا۔ اس قسم کی بے بنیاد واعظانہ خطابت کا سب سے پہلے جس شخص نے مضحکہ اڑایا وہ جیسوٹ قادر ایلا تھا۔ اس نے ایک کتاب 'History of the famous preacher frior gerundio of campazas' لکھی۔ یہ واعظ ایک امیر کبیر کسان کا بیٹا تھا۔ اس کے گھر میں اکثر راہب آتے رہتے تھے۔ کسان کی خواہش تھی کہ اس کا بیٹا پڑھ لکھ کر ایک واعظ بنے۔ چنانچہ اس نے اپنے بیٹے کو اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ اسے ایک کانوٹ میں راہبوں کی صحبت میں رکھا۔ بیٹے نے بھی باپ کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے فن خطابت میں مہارت حاصل کی۔ اس کے سامنے جن خطیبوں کے نمونے تھے، اسی طرز پر خود کو ڈھالا۔ مذکورہ کتاب میں اسی کسان زادہ واعظ کے کیریر اور اس کے مواعظ کو بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ تفصیل اتنی طویل اور پھیلی ہوئی ہے کہ قاری کو پڑھنے میں الجھن محسوس ہوتی ہے۔

جیسوٹ قادر الا (۱۷۸۱-۱۷۰۳) خود بھی ایک واعظ اور مبلغ تھا۔ اس کے مواعظ مختلف موقعوں پر شائع ہوتے تھے یہ مواعظ اسلوب کی دلکشی اور طرزیان کی پاکیزگی کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہیں۔ لیکن مذکورہ بالا تصنیف میں اس نے راہبوں کے انداز خطابت کا بھرپور مذاق اڑایا ہے۔ جس طرح یہ راہب نے جانبازی کے رومانوں کو ہدفِ تمسخر بنایا تھا۔ اسی طرح قادر ایلا نے بھی مردِ جبہ طرزیان خطابت کو مضحکہ خیزی کا نشانہ بنایا ہے۔ قادر ایلا کی تحریر کا اسلوب بے حد سنجیدہ لیکن طنز کاوار انتہائی شدید ہے اس کتاب کی پہلی جلد ۱۷۵۸ء میں شائع ہوئی۔ اور بڑے پیمانے پر فروخت ہوئی۔

اس سے مذہبی حلقوں میں الجھل مچی۔ قادر ایلا پر بھی جوابی حملے کئے گئے۔ معاملہ عدالت تک پہنچا۔ لیکن عدالت نے اس کتاب کو بے ضرر اور دلچسپ قرار دیا۔ لیکن محکمہ احتساب نے ۱۹۶۹ء میں اس پر سخت گرفت کی۔ اس کی دوسری جلد انگلینڈ سے شائع ہوئی۔ اور وسیع پیمانے پر اسپین میں فروخت ہوئی قادر ایلا کا اس تصنیف کی اشاعت سے جو مقصد تھا، وہ پورا ہوا۔ ۱۹۶۷ء میں قادر ایلا کو اسپین سے جلا وطن کر دیا گیا۔ وہ اٹلی پہنچا۔ جہاں بولونا کے مقام پر اس کی وفات ہوئی۔ اس کی وفات کے بعد 'Git Blas' کا عمدہ ترجمہ ہسپانوی زبان میں شائع ہوا۔

کیلیٹی ادب

کیلیٹی ادب

تاریخ ادبیات عالم کی پہلی جلد میں، میں نے قدیم ویس قبیلے کی شاعری کا جائزہ لیا تھا، چند اشارے گیلک کی شاعری کے بارے میں بھی کئے تھے، یہاں آرش شاعری پر نگاہ ڈالی جاتی ہے۔

آئرلینڈ کی ابتدائی تاریخ انتہائی مبہم اور پیچیدہ ہے۔ تحقیقین اور مورخین اس دھند کو بکھیرنے کے صبر آزما مرحلے سے گزرتے نظر آتے ہیں، لیکن دھند بالکل صاف ہو گئی ہے، ایسا دعویٰ بے بنیاد ہوگا۔

آئرلینڈ میں کوئی تحریری ادب اس وقت تک نظر نہیں آتا جب تک کہ وہاں عیسائیت کا بول بالا نہ ہوا۔ لگ بھگ گیارہویں صدی میں ایک کتاب ”بک آف انویشن“ یعنی، حملوں کی کتاب، منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب قبائلی روایات کی بنیاد پر مرتب کی گئی تھی۔ آئرلینڈ میں پانچ بنیادی قبائل کا ذکر ملتا ہے۔ اول پارتھالون کے پیروکار، دوم نی میڈ کے مقلدین، سوم فربال، چہارم ڈائن کے ٹوٹا تھا اور آخر میں مائی لیشین یا اسکائیس ایک اور حملہ آور قبیلہ نومورین کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ یہ تمام قبائل غالباً کیلیٹی ذاتی سے متعلق تھے۔

مائی لیس اس کے پیروکار مائی لیس ان غالباً اسپین سے ایک صدی قبل مسیح آئرلینڈ آئے، وہ جنگ میں ماہر اور بہادر تھے۔ ان لوگوں نے نہ کہ صرف آئرلینڈ کے جزیرہ پر قبضہ کیا، بلکہ اسکاٹ لینڈ اور ویلز تک بھی گئے۔ کیلیٹی ادب کے ابتدائی گیت ان سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ یہ وہ گیت ہیں جو سینہ بہ سینہ زبانی روایت کے تحت محفوظ رہ گئے ہیں۔

آئرلینڈ میں عیسائیت کے وجود کا نشان ابتدائی عہد میں بھی ملتا ہے۔ لیکن پورا جزیرہ پانچویں صدی عیسوی میں عیسائی بنا۔ اس سلسلے میں پر جوش مبلغ سینٹ پیٹرک کی کاوشیں ناقابل فراموش ہیں۔ پورے جزیرہ کے عیسائیت میں تبدیل ہو جانے کے بعد اس مذہب نے خوب

فروغ پلائی گئی کہ اسے پادریوں کا جزیرہ کہا جانے لگا۔ یہاں سے مشنری راہب سوئزر لینڈ اور جرمنی تبلیغ کے لئے بھیجے جاتے۔ خود اپنے جزیرہ میں ان لوگوں نے علم کے فروغ کی کوشش کی۔ لیکن نویں اور دسویں صدی میں مارس لوگوں کا تباہ کن حملہ ہوا، جزیرہ کا امن و سکون غارت ہو گیا، اور یہ دنیا کے دوسرے حصوں سے کٹ کر رہ گیا۔

اب تک کیلٹی جتنا محفوظ رہ سکا ہے، انہیں دو حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ یعنی ابتدائی Pagam لٹریچر اور عیسائی ادب، پھر اس تقسیم کے بھی ذیلی حصے مقرر کئے جاسکتے ہیں۔ ابتدائی یونان ادب کے جو منتشر نمونے ملتے ہیں وہ بیشتر مائی لیش ان حملہ آوروں اور کو شولین کے گیتوں پر مبنی ہیں، بعد کی یونان شاعری فیون اور اوسین کے عہد یعنی تیسری صدی عیسوی سے متعلق ہے۔ ابتدائی عیسائی ادب کی مدت پانچویں عیسوی سے لے کر نویں صدی عیسوی تک محیط ہے بعد کا عیسائی ادب دسویں صدی کے بعد کا ہے۔ اس کا سلسلہ اس وقت تک چلتا ہے، جب تک کہ وہاں انگریزی زبان کا غلبہ نہیں ہو جاتا۔

کیلٹی شاعری کی ساخت اور ہیئت پر توجہ کیجئے تو کئی دلچسپ اور انوکھے پہلو سامنے آتے ہیں۔ مثلاً شاعری کی ایک قسم وہ ہے جو Conaclone کہلاتی ہے۔ شاعری کی یہ قسم قافیوں کا کھیل ہے۔ یہ قافیہ اس طرح استعمال کئے جاتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کا آخری لفظ دوسرے مصرعے کے ابتدائی لفظ سے ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اسی طرح قافیوں سے متعلق اور کئی تجربے کئے جاتے ہیں۔ ساتویں صدی کا ایک حمد یہ گیت ملتا ہے جو اردو کے ابتدائی رباعی سے مماثل ہے۔ جس طرح رباعی میں ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا مصرعہ اردو کا ہوتا تھا، اسی طرح اس حمد یہ گیت میں بھی ایک مصرعہ لاطینی کا تو دوسرا مصرعہ آئرش زبان کا ہے۔ تجنیس (Alliteration) بھی کیلٹی شاعری میں استعمال کی جاتی رہی ہے۔ پھر Assonance یا تجنیس صوتی کا استعمال بھی ملتا ہے

عیسائی ادب میں تشلیشی عناصر بیش از بیش پائے جاتے ہیں۔ ان میں عقیدت کا جوش بھی شامل ہے لیکن اپنے قبائلی اثرات کے تحت کبھی کبھی کیلٹی شاعر اس منطقے میں بھی چلے جاتے ہیں جہاں نظریہ تثلیث کے لئے گنجائش کم ہی نکلتی ہے۔ پھر ان کی شاعری میں جو حزنِ رنگ ہے وہ بھی کسی حد تک قبائلی اثر کا نتیجہ ہے۔ ان کی شاعری کا حزنِ رنگ اتنا حاوی ہے کہ وہ اپنے طریقہ گیتوں میں بھی غم کا تاثر دیتے ہیں۔ اس کے سبب پر روشنی ڈالتے ہوئے ہاتھورن لکھتا ہے۔

"It is undoubtedly due to the fact that the history of the race is a launch of exiles and of the conquered remnant. A tragic gloom, covers and colors its hurtful utterances."

کیلٹی شاعری کی ایک اور امتیازی خصوصیت وحشی فطرت سے ان کی محبت ہے۔ اور اسکی وجہ بھی وہی ہے جس کی طرف ہاتھورن نے اشارہ کیا ہے۔ یعنی قبائلی زندگی میں جلا وطنی کا درد، ابھی ایک جگہ پر مطمئن زندگی گزار رہے ہیں کہ حملہ ہوا، اور وہاں سے بھاگ کر دوسری جگہ پناہ لینی پڑی۔ کیلٹی قبیلوں کے ساتھ اس طرح کے حادثے تو بار بار پیش آئے، انہیں جنگلوں یا ایسے پہاڑی علاقوں میں پناہ لینے پر مجبور ہونا پڑا جہاں پہنچنا آسان نہیں۔ لہذا فطرت سے ان کی وابستگی ہمیشہ سے ہی رہی۔ ان لوگوں نے فطرت کے مظاہر پر غور کیا تو انہوں نے پایا کہ یہ فطری مظاہر انتہائی ہمدرد اور چارہ ساز ہیں، پھر ان میں تسکین و ترغیب کے سامان بھی وافر موجود ہیں۔

کیلٹی شاعری میں محبت کا جو تصور ملتا ہے وہ حیرت انگیز طور پر جدید تصور محبت سے میل کھاتا ہے۔ اس تصور میں ایک نوع کی سریت اور رمزیت ملتی ہے۔ وہ عورتوں کو حسن و لطافت کا مظہر خیال کرتے ہیں۔ ایک ایسی تخلیق جس کا احترام بہر حال کیا جانا چاہئے کیلٹی شاعری کے اس اجمالی تعارف کے بعد ذیل میں کیلٹی نظموں کے اردو ترجمے پیش کئے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے اس ترجمے میں اصل نظم کی ہیئت اور ساخت پر توجہ نہیں دی گئی ہے، بلکہ اس میں جو شاعر کے احساسات و خیالات قلم بند ہوئے ہیں، انہیں گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

کوشولین کو فینڈ کا خیر مقدم

کوشولین ایرن (Erin) کے ابتدائی زمانے کے شاعروں میں سے ایک تھا۔ اس کا عہد غالباً پہلی صدی عیسوی رہا ہو، اس نے دشمنوں کو نکال باہر کرنے میں Labraid کی مدد کی تھی۔ میدان جنگ سے، اس کی واپسی پر عاشق شہزادی، Fand اس کا استقبال اُس گیت سے کرتی ہے۔ کوشولین ایک رتھ پر سوار ہے۔

ایک باد قارشہ سوار یہاں کھڑا ہے

ہبزہ و خط سے نا آشنا چہرہ، جوان رعنا یہاں آیا

میدانوں سے گذرتے ہوئے سرعت رفتاری کے ساتھ

اپنے رتھ کے گھوڑوں کو دوڑاتا ہوا۔
 لطیف و نرم جھکولے، اس کے شلیان شان نہیں
 وہ سوار ہے، لہو سے لت پت، سرخ رنگ
 اس کے رتھ کی ناجتی ہوئی چرخ اور رقص کرتے پہنے کی آواز
 کسی چمکلاتی گاڑی کی آواز سے کہیں زیادہ تیز ہے
 ان صبا رفتہ گھوڑوں کی پرواز کا منظر
 میں ساکت، انگشت بدنداں، کھڑی دیکھتی ہوں
 پہلے کبھی نہیں سنی میں نے، اُن کی ٹاپوں جیسی آواز
 اتنی خوش گوش کہ جیسے تند باد بہادری کے چلنے کی صدا
 اصلی سونے کے پچاس سب
 اس کے لبائے کے گوشے سے لٹکے ہوئے چمکتے ہیں
 سمندری ساحل کے کسی حکمران نے
 یہ عسکری امتیاز شاذ ہی پایا ہو
 چار چاہ زرخشاں اس کے رخسار پر
 ایک ہلکسیا سی مائل سفید، جیسے سمندری پیاپ
 ایک ارغواں زرد، ایک لہو رنگ
 اور ایک خاکستری جیسے دشت کا سیلاب
 اس کی آنکھوں کی ہفت رنگ شعاعیں
 اس کے خاکستری ابرو کے دلکش نشان
 اس کی لمبی گھنی سیاہ پلکیں
 جنہیں شاعر کے قصیدے فراموش نہیں کرتے
 اس کی روشن جبین، کتنا بلند سر؟
 ارین واقف ہے دشت و کوہ کے
 رنگوں کی ان تین لہروں سے
 بادامی، لہو رنگ اور سنہرا جیسے تاج زر
 اس کی شکاف خیز، گہرے سرخ رنگ کی تلواریں

چاندی سے بنا چمکدار قبضہ
 سنہرے ہیروں سے مزین اسکی ڈھال
 جس کے سفید کنارے میدان جنگ میں چمکتے ہیں
 جنگی رتھ پر سوار سب سے پہلے
 خظروں کی زد میں برق آسا کوئٹا ہے
 کسی میں حوصلہ نہیں ہوتا
 بہادر کوشولین کے رو برو آنے کا
 کوشولین آتا ہے ہمارے سلام کو
 مورخمینی کا سردار ہمارے دیدار کو
 جن کی کشش اسے دُور سے کھینچ لاتی ہے
 وہاں بارتھ کی بیٹیاں ہیں۔
 لہو پکاتی ہے اس کے نیزے کی انی
 جنگ کے شعلے کو دتے ہیں اس کی نگاہوں میں
 ذی شان و بلند مرتبت فاتح جاتا ہے
 افسوس ہے ان پر جو اس کی آتش غضب کو بھڑکاتے ہیں
 کریڈ کا خوشنما محل
 یہ نظم فیون عہد (تیسری صدی) کی یادگار ہے۔ یہ کرمان کے بیٹے کیل سے منسوب

ہے۔

اس کا حسین محل کتنا خوش نما ہے
 یاں خواتین ہیں، مرد ہیں اور لڑکے ہیں
 کیلٹی قوم کا پجاری ہے اور مطرب ہیں
 مہذب ساقی ہے اور قوی الجہ دربان ہیں
 سانس ہے اور موسیقیوں کے گمبھان ہیں۔
 کمروں کے محافظ و پیریدار ہیں
 لیکن سب سے فائق کرٹے ہے،
 درختاں، حسیہ، سنہرے بالوں والی خاتون

مجھے کتنا عزیز ہے یہ شب رنگ
کریڈ اپنی مرضی کے مطابق
نرم و سبک فرش پر بیٹھتی ہے
میری جستجو کی تسکین کے سبھی سامان یہاں موجود ہیں۔
خوبصورت پیش دہلیز

جہاں زرد اور نیلے رنگوں کے امتزاج سے بنے شاندار بازو،
صاف و شفاف پانی والے کار موگل جھرنے کی گرد
خوبصورت فصیلیں

پیری کے رس سے لبالب چمکتے کٹورے
جب اس کے سیاہ ابرو اپنی جھلک دکھاتے ہیں،
صاف و شفاف شراب کے مٹکے بیٹھے ہیں
بیش قیمت پیالے اور جام چمکتے ہیں
چونے جیسی سفید محل کی فصیلی
عمدے اور قیمتی لکڑیوں سے آراستہ کمرے
نئی سلک کے پردے

سنہرے اور بھڑکیلے رنگوں والی شاخ آہو،
کنار نہر اس کا شاندار کاشانہ

سونے اور چاندیوں سے آراستہ
خاکستری اور ارغوانی بازوؤں سے مزین
ہر چہار سمت، روشن اور خمیدہ بام
سبز رنگ جڑواں ستون
دروازے کے پاس حسین گذرگاہ
چاندی اور عہد قدیم کی معروف اشیاء سے مزین
دروازے کی شہتیریں

تیرے پہلو میں کریڈ کی کرسی ہے
ہیشہ سے حسین، بہت ہی حسین

نفیس بستر کے گوشے
 الپائن سونے سے دک رہے ہیں
 اس کرسی سے اونچا کرید کا پلنگ
 کاشانے کی طرح، مینار نما معلوم ہوتا ہے،
 مشرقی طرز کی ساخت
 ذرا اصلی اور قیمتی ہیروں سے مزین
 دائیں جانب ایک روشن اور نفیس بستر
 سونے اور چاندی سے آراستہ
 ہلکے کانے کی چھڑوں سے
 سفید پھولوں والے پردے جھولتے ہیں
 اس گھر کے کمیں
 مسرت اور شادمانی جن کا مقدر
 جن کے لبائے بدرنگ نہیں ہوتے
 ان کے نرم اور ریشمی زلفوں کے سائے تلے
 مجروح دل تسکین پاتے ہیں
 ان کے جسم میں لہو کی گردش تھم جاتی ہے۔
 اس کے ہوادار کاشانے پر
 جب وہ فیری کے پردوں کے نغے سنتے ہیں۔
 وہ جس کے لئے کوئل نغمہ پیرا ہے
 اگر مجھے اپنی عنایات سے نوازے
 تب میں بطور شکر یہ
 ابدی نغمے چھیڑوں،
 فن کے اہل خاندان
 یہ مختصر لقمہ او سین سے منسوب کی جاتی ہے۔
 میں نے فن کا مکان دیکھا ہے
 نہیں ہے کہ کوئی کنبہ، جوان کی جیسی شہرت رکھتا ہو،

گزشتہ شب، ایک ناگوار اور تکلیف دہ خواب میں
کنہ کاہرہ آیا

میں نے آرٹ کا گھر دیکھا ہے
جہاں اس کا ذی شان بیٹا مینار نما تنہا کھڑا ہے۔
کوئی دولت اسے نہیں خرید سکتی
میں نے فن کا مکان دیکھا ہے
کسی نے نہیں دیکھا جو میں نے دیکھا ہے
فن کو لوٹن کی حیرت خیز تلواریں پر قبضہ جمائے ہوئے
کتنا المہاک ہے وہ نا دیدہ منظر!

میں نے فن کا مکان دیکھا ہے
رنج و محن کی یہ داستان کبھی ختم نہ ہو سکی
یہ میرے دل کو اندر سے پار چارہ کرتی ہے
پھر، تو مجھے سکون پالینے دے
میں نے فن کا مکین دیکھا ہے،

سینٹ پیٹرک کا چہار آئینہ (St. patrick's Breastplate)

آئرلینڈ کی اس قدیم عیسائی اوڈ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے سینٹ پیٹرک نے
لحم کیا تھا۔ یہ کبھی ”تمہاں کی پکار سے بھی معروف تھی اور گناہوں سے بچنے کے لئے
پڑھی جاتی تھی۔

میں خود کو وابستہ کرتا ہوں حلیث کی وحدت سے

قادری مطلق خدا پر پورے ایمان کے ساتھ

میں خود کو وابستہ کرتا ہوں مولادت مسیح اور بپتسمہ کی قوت سے

صلیب پر اس کی موت اس کے مزار اور اس کے اوپر اٹھائے جانے سے

اپنے گھر کی طرف اس کی واپسی اور اس کی ماورائے قوت سے

اور روز جزا کے دن اس کی آمد سے

میں خود کو وابستہ کرتا ہوں، رئیس الملائکہ کی محبت کی قوت سے

فرشتوں کی اطاعت سے، اور اس دن کی امید سے

جب انعام کے لئے لو پر اٹھلایا جائے گا
 راہیوں کی عبادت و ریاضت سے، پیغمبرانہ تعلیمات سے
 دوشیزہ راہباؤں کی نیکیوں اور پاکیزہ خصال سے، حواریوں کے مواعظِ حسنہ سے
 راست بازوں کے اعمالِ خیر سے
 میں وابستہ کرتا ہوں خود کو
 آسمانی عطیات سے، مہرِ منور کی تابانی سے
 آگ کی قوت سے، برف کی سفیدی سے
 ہواؤں کے بہاؤ سے، برق کی حرکت سے
 زمین کے استحکام سے، چٹانوں کی استواری سے
 سمندر کی گہرائی سے،
 آج میں خود کو وابستہ کرتا ہوں
 خدا کی قدرت سے کہ مجھے ہدایت یافتہ بنائے
 خدا کی قوت سے کہ میری حفاظت فرمائے
 خدا کی دانش سے کہ مجھے علم عطا کرے
 خدا کی آنکھ سے کہ مجھے بصیرت بخشے
 خدا کے کان سے کہ مجھے سماعت عطا کرے
 خدا کے قول سے کہ مجھ پر روشن ہو
 خدا کے دست سے کہ مجھے اپنی پناہ میں لے
 خدا کے راستے سے کہ میں اس پر چلوں
 خدا کی سیر سے کہ وہ مجھے محفوظ رکھے
 خدا کی فوج سے کہ میری حفاظت کرے
 شیطان کے پھندے سے
 گناہوں کی ترغیب سے
 باطل میلانات سے
 ان لوگوں سے
 جو مجھے زکدینے کی سازش کرتے ہیں

قریب والوں سے اور دور والوں سے
 ایک سے اور انیک سے
 میں نے ان تمام قوتوں کو اپنے ارد گرد لگا رکھا ہے
 خطرات و آلام و مصائب کے خلاف
 ان دشمن طاقتوں کے خلاف جو
 جسم و روح کو مجروح کرتی ہیں
 ہر افسوں کے خلاف
 باطل نبیوں کے خلاف
 کالے قوانین
 اور شرکانہ اصولوں کے خلاف
 بت پرستوں کی آگاہی اور بدعتوں کے پھندے کے خلاف
 تمام مستورات، اہل حرفہ اور کاہنوں کے جادو ٹونے کے خلاف
 اس علم کے خلاف جو روح کو بصیرت سے محروم کرتا ہے
 مسج آج میری حفاظت کر
 زہر نوشی سے اور سوزش سے
 غرقابی سے اور جراحت سے
 جادو فیکہ میں
 ابدی انعام نہ پالوں
 یسوع فریب، یسوع یہاں
 مسج میرے ساتھ، مسج میرے نیچے
 مسج میرے اندر۔ مسج میرے پیچھے
 مسج میرے اوپر، مسج میرے روبرو
 مسج میرے دائیں، مسج میرے بائیں
 مسج یہاں، مسج وہاں
 مسج ہر آنکھ کی نظروں میں
 جو مجھے ڈھونڈ لیں گے

مسجہر کان میں جو مجھے سن لیتے
 مسجہر زبان میں، جو مجھ سے ہم کلام ہوں گے
 مسجہر کے دل میں، میں پکارتا ہوں
 میں آج وابستہ کرتا ہوں حلیث کی وحدت سے
 قادر مطلق خدا سے پوری عقیدت اور ایمان کے ساتھ
 اونینکس کا لوح مزار
 اونینکس کا عہد آٹھویں صدی عیسوی کا ہے۔ درج ذیل عبارت اس سے منسوب کی جاتی ہے۔
 اونینکس مجلس بہشت سے باہر
 یہاں اس کا مزار اور اس کا مسکن
 یہی وہ مقام ہے جہاں سے اس نے موت کو گلے لگایا
 جہد کے دن، مقدس بہشت کی خاطر
 یہ کلونین ایڈیٹج ہی ہے جہاں اس کی پرورش و پرداخت ہوئی
 یہ کلونین ایڈیٹج ہی ہے جہاں وہ مد فون ہوا
 کئی صلیبوں والے اس کلونین ایڈیٹج میں
 اس نے انجیل مقدس کی پہلی بار تلاوت کی
 ایوگن رو او، تیل کی موت پر تاسف
 (یہ ایک نوع کا ریشہ ہے، اور اس کا عہد تخلیق ۶۲۴۹ء ہے۔)
 تیری موت میرے لئے کتنا عظیم نقصان ہے!
 ان تمام لوگوں کے لئے ایک نقصان عظیم جو تجھ سے ہم کلام ہوئے
 کیا اس روئے ارض پر کوئی ایسا شغل بھی ہو سکتا ہے،
 جو ایوگن کی موت پر آنسو نہ بہائے
 حیف، صد حیف، میں بھی سراپمہ ہوا
 یوں تو موت سے سارا جزیرہ ہر اسال ہے
 مگر آفریں ہے تیری روح کو اس نے کتنی عجلت کی
 اور اب تو قبر کے نیچے ہے
 میں تیری قبر کے کنارے کھڑا ہوں

میری آرزو کی پر تو کچھ نہیں کہتا
 اے عدم! اے جانی! اے تلخ ہلاکت
 لوٹیل کے گھر کا عظیم وارث تو نہ رہا
 میری بلا سے، اب موت کس کا قرض چکائے گی
 وہ تو ما

یوس میرے پیروں میں دن رات بیٹھی رہتی ہے
 اب تو میری حیات ایک طویل غم سے عبارت ہے
 اور تو قبر کے نیچے ہے،
 اے بہادروں کی اولاد۔ بہادر نیچے
 تو نے وحشت جنگ میں ہمارے دشمنوں کو مغلوب کیا
 تو نے بگڑے کام سدھارے، اے منصف اور نیک دل
 اب کون زندہ ہے؟ جب کہ ایوگن مر چکا ہے؟
 اب تقریب طحام کی جگہ ماتم ہے
 نقد و طرب کی جگہ، گریہ و غم ہے
 افسوس کہ میں اپنے دل کو خون کرنے کے لئے زندہ ہوں،
 اور تو قبر کے نیچے ہے
 میرا غم کیا کبھی اتنا بے رحم غم تھا،
 میرا قلب، شدت درد سے شق ہو جاتا ہے،
 مجھے ملال ہے کہ موت کی خاموش وادی میں
 ایوگن، تیرے پہلو میں میں نہ سوسکا۔
 لیکن تو بوا ماہر نکلا کہ تمام عقدوں کی گرہ کشائی کر دی
 ان کا سفر محفوظ ہے جو تیرے ہم سفر بنے
 اور تیرا ہم سفر تو خدا ہے
 اس مختصر اور غم انگیز زندگی کے دن ختم ہو گئے۔
 تب میں تیرا چہرہ دیکھوں گا

اس مقدس مقام پر ہمارا ملنا، ماتم منانے کے لئے نہ ہوگا
میں شاداں ہوں گا، خود متجہ مکھنے کے سامنے
اور تب تم سے پھڑنے کا مجھے خوف نہ ہوگا
اور نہ میں تم سے جدا ہوں گا
تحمید و تسکین کے گیت الاپتے ہوئے
ہم اپنے خدا کے ساتھ ہوں گے۔

سنگرت ادب

سنسکرت ادب

شُدُرک

شُدُرک اپنی معروف تخلیق 'مرچہ کلک' کے لئے معروف ہے۔ اس کے عہد کے متعلق خاصا اختلاف ہے۔ لیکن خارجی اور داخلی شواہد کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ شُدُرک بھاس کے بعد اور کالیداس سے پہلے کا مصنف ہے۔ 'مرچہ کلک' کے دیباچہ میں شُدُرک کے بارے میں دلچسپ تفصیلات ملتی ہیں۔ مگر ماقدوں کا خیال ہے یہ تفصیلات شُدُرک نے نہیں، بلکہ کسی مصنف نے جوڑی ہیں۔ شُدُرک ایک تاریخی شخصیت ہے۔ کئی مصنفوں نے شُدُرک کے کردار پر اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھی ہے اور اسے اسطوری حیثیت سے پیش کیا ہے مثلاً شُدُرک دودھ، شُدُرک چرت، وکرانت شُدُرک، جیسی کتابیں اس کے نام پر لکھی گئیں۔ راج ترنگنی، کتھامرت ساگر، دس کمار چرت وغیرہ میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ سنسکرت ادب کے بعض ماہرین کا خیال ہے کہ 'مرچہ کلک' شُدُرک کی تصنیف نہیں، بلکہ دغڑی کی تخلیق ہے۔ لیکن یہ خیال مبنی بر حقیقت نہیں۔ 'مرچہ کلک' کا مصنف شُدُرک کو ہی تسلیم کیا جانا چاہیے۔

'مرچہ کلک' ۱۱۰ انگوں پر مشتمل ڈرامہ ہے۔ اس کا ماجرا کچھ اس طرح ہے۔ پہلے انک میں اجینی کی مشہور طوائف دست سینا کورا جا کا سالہا شکار اپنے قبضے میں کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایک اندھیری شب میں وٹ اور چیٹ کے ساتھ اس کا تعاقب کرتا ہے۔ نادان شکار کی بات سے دست سینا کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ آریہ چارودوت کے گھر کے آس پاس ہی ہے۔ اس لئے وہ اس کے گھر میں داخل ہو جاتی ہے۔ شکار بھی گھر میں داخل ہونا چاہتا ہے، مگر میتر یہ اسے ڈانٹ کر بھگا دیتا ہے۔ چارودوت سے گفتگو کے بعد، شکار سے بچنے کے لئے دست سینا اپنے زیورات اس کے گھر رکھ آتی ہے، دوسرے

ایک میں، دوسرے دن صبح دو واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں سموہک پہلے چارودت کی خدمت میں
 تھا، بعد ازاں وہ پکا جواہری بن جاتا ہے، وہ جوئے میں کثیر دولت ہار جاتا ہے۔ اور قرض سے بچنے کے
 لئے وہ چارودت کے گھر بھاگ کر آتا ہے۔ چارودت اسے قرض سے نجات دیتا ہے۔ سموہک ایک
 بودھ بھکشو بن جاتا ہے۔ اسی دن علی الصباح دست سینا کا ہاتھی راہ میں کسی بھکشک کو کچلنا ہی چاہتا
 ہے کہ اس کا ملازم کرن پورک اسے بچا لیتا ہے۔ چارودت اسے اپنا قیمتی دو شالہ بطور انعام دیتا ہے۔
 تیسرے ایک میں، دست سینا کی ملازمہ مدینکا کو سردلک ملازمت سے نجات دلوانا چاہتا ہے۔ وہ
 براہمن ہے لیکن محبت کے جذبے سے مغلوب ہو کر وہ کوریہ چارودت کے گھر میں سیندھ لگاتا
 ہے اور دست سینا کے زیورات چرا لیتا ہے۔ چوتھے ایک میں سردلک زیورات لے کر دست سینا کے
 گھر جاتا ہے اور مدینکا کو ملازمت سے آزاد کروا دیتا ہے۔ چارودت کی شوہر پرست بیوی دھوتا اپنے
 قیمتی زیورات دست سینا کے چوری کئے زیورات کے بدلے میں دیدیتی ہے۔ پتیریہ زیورات کے
 ساتھ دست سینا کی ڈیوڑھی پر پہنچتا ہے اور جوئے میں ہار جانے کا بہانہ کر کے زیورات دیدیتا ہے
 دست سینا شام کے وقت چارودت کے گھر آنے کے لئے وعدہ کرتی ہے۔ پانچویں ایک میں بارش کا
 تفصیلی بیان ہے۔ سہانی برسات میں آریہ چارودت بے چینی کے عالم میں دست سینا کی راہ نکلتے
 ہیں۔ چیت دست کی آمد کی خبر دیتا ہے۔ چارودت سے اس کا ملن ہوتا ہے شب وہ وہیں گذارتی
 ہے۔ چھٹے اور ساتویں ایک میں، علی الصباح چارودت پشپ کر ٹڈک نامی باغیچہ میں جاتا ہے۔ اس
 سے ملاقات کے لئے بے چین دست سینا بھی جانا چاہتی ہے، لیکن دھوکے سے شکاری کی گاڑی
 میں جو قریب ہی کھڑی تھی۔ جا بیٹھتی ہے۔ ادھر راجا پالک کسی سادھو کی پیشین گوئی پر اعتماد کر کے
 گوپال کے بیٹے آریک کو قید خانے میں ڈال دیتا ہے۔ آریک فرار ہو جاتا ہے اور چارودت کی گاڑی
 میں سوار ہو جاتا ہے۔ زنجیر کی آواز کو زیورات کی ہنسنہٹ سمجھ کر گاڑی بان گاڑی آگے بڑھاتا ہے
 ۔ راہ میں دو سپاہی گاڑی کی تلاشی لیتے ہیں جس میں ایک آریک کو دیکھ کر پہچان لیتا ہے اور اس کی
 حفاظت کرنے کا وعدہ کرتا ہے اور اپنے ساتھی سے بلاوجہ الجھ پڑتا ہے۔ گاڑی آگے بڑھ جاتی ہے۔
 باغیچہ میں آریک چارودت سے ملتا ہے۔ آٹھویں ایک میں، جب دست سینا پشپ کر ٹڈک باغ میں
 پہنچتی ہے، تو اپنے محبوب چارودت کی جگہ شریر شکار کو پاتی ہے۔ جس کی درخواست کو دست سینا
 منہ کر دیتی ہے۔ نتیجے میں غصہ کی حالت میں وہ اس کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ سموہک جو بھکشو بن
 چکا ہے، دست سینا کو قریب کے ایک پہاڑ میں لے جاتا ہے اور علاج معالجہ کے بعد اسے دوبارہ زندگی
 عطا کرتا ہے۔ نویں ایک میں شکار چارودت پر دست سینا کے قتل کا الزام لگاتا ہے۔ کچھری میں بیٹھ

کے سامنے مقدمہ پیش ہوتا ہے۔ اسی وقت چارودت کا بیٹا روہ سین مٹی کی گاڑی (مچھکار) لے کر آتا ہے جس میں وسنت سینا کے دئے ہوئے سونے کے گہنے ہیں۔ اس بنیاد پر چارودت کو پھانسی کا حکم ہوتا ہے۔ آخری ایک میں اسی وقت حکمراں بدلتا ہے پالک کو قتل کر کے چارودت کا دوست آریک راجا بن جاتا ہے، وہ چارودت کو معاف ہی نہیں کرتا بلکہ جھوٹے الزام لگانے کی وجہ سے شکار کو پھانسی کا حکم دیتا ہے، لیکن چارودت کی درخواست پر اسے معاف کر دیتا ہے۔ چارودت کی شادی وسنت سینا کے ساتھ ہوتی ہے۔ ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس ماجرا پر غور کیجئے تو اس امر کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ پلاٹ سادہ نہیں ہے، پیچیدہ ہے۔ اس میں ایک آغاز ہے وسط ہے اور انجام بھی ہے۔ نشاطیہ انجام۔ ماجرا میں کسٹو، اور منطقیت ہے ہر واقعہ مرکزی قصے سے پیوستہ ہے اس ماجرا کے دو حصے ہیں، پہلا حصہ چارودت اور وسنت سینا کی محبت، اور دوسرا حصہ آریک کی تخت نشینی پہلا حصہ، بھاس کی تخلیق وردو چارودت، سے لفظی اور معنوی سطح پر مماثل ہے گویا شدرک نے بھاس سے بھرپور استفادہ کیا ہے، لیکن دوسرا حصہ اس کے تخیل کی آج ہے۔ بظاہر یہ دو الگ الگ واقعات ہیں، لیکن شدرک نے انہیں اس طرح ایک دوسرے سے ملا دیا ہے کہ دو واقعات علیحدہ نہیں معلوم ہوتے۔ بلکہ ایک دوسرے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ کہانی کا لازمی حصہ بن جاتے ہیں۔

شدرک کو کردار نگاری میں بھی مہارت حاصل ہے۔ اس ڈرامے کے جتنے کردار ہیں، منفرد، اور جاندار ہیں، مرچھ کلک کا ہیر و چارودت ہے، وہ براہمن ہے۔ اس کے اندر صبر و تحمل ہے، وہ غریبوں کی مدد کرتا ہے، حتیٰ کہ خود غریب ہو جاتا ہے اسے عزت نفس کا بڑا خیال رہتا ہے، اسے یہ جان کر بے حد دکھ ہوتا ہے کہ اس کے گھر سے کوئی خالی ہاتھ لوٹے۔ اسے غم ہے کہ اس کے گھر سے خالی ہاتھ جانے والا چور اپنے دوستوں سے اس کی غربت کا شکوہ کرے گا۔ اس کے مزاج و فطرت میں تہذیب و شائستگی ہے۔ وسنت سینا کے زیورات چوری ہو جاتے ہیں، لیکن اسے خوشی ہوتی ہے کہ چور خالی ہاتھ نہیں لوٹا اتنا ہی نہیں وسنت سینا کے کم قیمتی زیورات کے بدلے اپنی بیوی کے قیمتی زیورات دینے سے اسے قطعی جھجک نہیں ہوتی۔ جو شکار اس کی زندگی کا پیاسا تھا۔ جو اس پر قتل کا جھوٹا الزام لگا کر دار پر چڑھانے کے درپے تھا، اب اسے بھی چارودت معاف کر دیتا ہے۔

وسنت سینا جینی کی ایک طوائف ہے۔ اور اس ڈرامے کی ہیر و سن بھی۔ اس کے کردار میں مستورات کی بیشتر خوبیاں موجود ہیں۔ طوائف ہونے کے باوجود بھی وہ سچی محبت کا مفہوم جانتی ہے۔ ماں کی التجا کے باوجود وہ شکار کا ساتھ پسند نہیں کرتی، اور مخالفت کے باوجود بھی، وہ چارودت کی

محبوبہ بننے پر اصرار کرتی ہے۔ اس کا دل نازک ہے۔ ملازموں پر وہ اکثر رحم کھاتی ہے۔ شکار نے اسے مار دیا لیکن وہ اپنی نیک صفات کی وجہ سے ہی بچ رہی۔ ان دو کرداروں کے علاوہ دوسرے کردار بھی منفرد خصوصیت کے حامل ہیں۔ دھوتا ایک وفا شعار شوہر پرست بیوی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی خوشنودی کے لئے بڑی سے بڑی قربانی بھی دینے کو تیار رہتی ہے۔ وسنت سینا کے معمولی گہنوں کے بدلے اپنے قیمتی زیورات کو بخوشی دینا منظور کر لیتی ہے، کیونکہ اسے اپنے شوہر کے ماتھے سے کلک کا داغ ملتا ہے۔ اسی طرح روہ سین میترے، شروٹک، مدینکا وغیرہ کے کردار بھی خاصے دلچسپ ہیں۔ ان میں انفرادیت ہے اور وہ اپنی خوبیوں کی بنا پر علیحدہ شناخت رکھتے ہیں۔

مرچہ کلک کا سب سے دلچسپ کردار شکار ہے۔ یہ راجا کا نسبتی بھائی ہے۔ یہ گھمنڈ کا پیکر ہے۔ رحم سے وہ کوسوں دور ہے، وسنت سینا کو اپنی محبت کے جال میں پھانسا چاہتا ہے۔ ناکامی میں وہ اس کی جان لے لیتا ہے۔ وہ برہمن چارودت کا دشمن ہے۔ سازشی بھی ہے، جرم خود کرتا ہے اور الزام چارودت پر لگا دیتا ہے۔ لیکن اس کی بدی کا انجام بُرا ہوتا ہے۔ دوسروں کو دار پر کھینچوانے والا خود دار پر چڑھ جاتا ہے۔

مرچہ کلک میں حقیقت نگہری پائی جاتی ہے۔ غربت و افلاس کا بیان اس ڈرامہ میں جس طرح ہوا ہے، وہ دوسری جگہ نہیں ملتا ہے۔ چارودت کا یہ قول دیکھئے۔
 ”غربت اور موت میں مجھے موت اچھی لگتی ہے، غربت نہیں، موت میں تکلیف تھوڑی ہے، لیکن غربت ایک ایسا ڈکھ ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا“
 وہ آگے چل کر کہتا ہے۔

”غریب کی نہ تو کوئی صحبت اختیار کرتا ہے اور نہ ہی عزت کے ساتھ اس سے ہم کلام ہوتا ہے، تقریبات میں امیروں کے گھر پر حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ معمولی کپڑوں کی وجہ سے وہ امیروں سے دور ہی دور چکر کاٹا رہتا ہے۔“

ڈرامہ میں سیاسی تبدیلیوں اور سماجی تضادات کو بھی بڑی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے، راجا کے رشتہ دار جج کو ڈرامہ کا کس طرح غلط فیصلے کروا لیتا ہے، اس کا اظہار ڈرامہ نگار نے بڑی بے باکی سے کیا ہے، ڈرامہ ہا سیہ رس کے مختصر اور عام فہم جملے مستعمل ہوتے ہیں مکالمہ میں کرداروں کے مراتب کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں ہر ایک سے زیادہ پراکرتوں کا استعمال ہوا ہے۔

شکرت ساہیہ میں مرچہ کلک اپنی فنی خوبیوں کی وجہ سے کافی مقبول ہوا۔ بعد کے ڈرامہ

نگاروں نے اس کا چہرہ اڑانے کی سعی کی۔ لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔ بھو بھوتی کی تخلیق ”مالتی ماہو“ میں اس کی خوشہ چینی ملتی ہے، دوسرے ڈرامہ نگاروں نے بھی تقلید میں کئی ڈرامے لکھے، لیکن ان میں وہ خوبیاں پیدا نہ ہو سکیں جو مرچہ کنک کا طرہ امتیاز ہیں۔

ہر ش وردھن

ہر ش وردھن ایک راجا تھے۔ ان کا عہد سلطنت ۶۳۸ء تک ہے۔ سیاسی ہنگاموں میں انہماک کے باوجود انہوں نے تخلیق و تصنیف میں دلچسپی لی، یہ بڑی بات ہے۔ ان کی تین نگارشات ہیں، پر یہ درشیکا، رتاوولی، اور ناگاندہ، بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ یہ ڈرامائی تصنیفات کسی اور مصنف کے کارنامے ہیں، جنہیں اس نے دولت کی حرص میں ہر ش وردھن کے ہاتھوں فروخت کر دیا ہے۔ اس خیال میں سچائی ہے یا نہیں اس سے بحث نہیں۔ آج یہ ہر ش وردھن کی ہی تصنیفات مانی جاتی ہیں۔

پر یہ درشیکا اور رتاوولی نائیکا ہے۔ لہ دونوں اُردین کے قصے پر مبنی ہیں، اور چار انگوں پر مشتمل ہیں۔ پر یہ درشینکارا جاٹھہ درما کی بیٹی ہے۔ باپ کی شکست کے بعد وہ راجا اُردین کے محل میں آتی ہے اور وہاں اکھتیکا نام سے ملکہ کی خدمت گزار بن جاتی ہے۔ راجا اس ملازمہ کو دل دے بیٹھتا ہے۔ انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ رانی کی رقابت کا شکار ہوتی ہے۔ اور قید خانے میں ڈال دی جاتی ہے۔ بعد ازاں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اکھتیکا ایک راجہ کی بیٹی ہے اور اس کا اصلی نام پر یہ درشیکا ہے، ملکہ کی اجازت سے پر یہ درشیکا اور راجہ کی شادی ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس نائیکا کا ماجرا اکہرا ہے، ماجرا کی تعمیر بے جان اور قوت تخیل کا فقدان نظر آتا ہے۔

رتاوولی میں اُردین اور اس کی ملکہ واسودما کی ملازم کی داستان عشق بیان ہوتی ہے، ساگریکا اصل ہے سنیل ولین کی راجکماری ہے، جو بد قسمتی سے ملازم کا کام کرتی ہے، اس کا حقیقی نام رتاوولی ہے۔ رتاوولی ایک کامیاب نائیکا ہے۔ نائیکا کے قوانین و ضوابط پر رتاوولی پوری اترتی ہے۔ فنی لحاظ سے یہ تصنیف کامیاب تو ہے ہی، ادبی نقطہ نظر سے بھی یہ قابل ذکر ہے۔

ہر ش کا تیسرا نامک ناگاندہ ہے۔ یہ پانچ انگوں پر مشتمل ہے، اس ڈرامہ میں جی موت واہن نامی ایک راجکماریاں بیان ہوا ہے جو دوسروں کی بھلائی کے لئے اپنی جان تک بچھاؤ کر دیتا ہے۔ اس کی شادی کلتی سے ہوتی ہے۔ سیر و تفریح کے دوران اس نے ایک روز بہت سی ہڈیوں کے ڈھانچے

۱۔ نائیکا : نائیکا آج زمرہ مانی جاتی ہے۔ لیکن اصطلاحی نقطہ نظر سے یہ ڈرامہ سے مختلف ہے۔ نقل ذکر ہوا ہے کہ روہیک کے دس اقسام ہوتے ہیں۔ ان میں ایک، ۱۔ بھی ہے۔ اراکھری پر مبنی درشیکا کو یہ گوروپک کہا جاتا ہے۔ جبکہ رقص پر مبنی درشیکا کو یہ گوآپدوہیک کا نام دیا جاتا ہے۔ آپ روہیک کی کہتیں ہیں۔ مانی میں ایک نائیکا بھی ہے۔ نائیکا میں خواتین کو درامہ ہوتے ہیں۔ مگر نگار ہیں اس کی خاص خوبی۔ ہوتی ہے۔ اس میں چار نامک ہوتے ہیں۔

دیکھے، اسے معلوم ہوا کہ گردو (a large vulture) کو ہر روز سانپوں کی قربانی دی جاتی ہے، وہ سانپوں کے قتل سے متاثر ہوتا ہے اور شکھ چوڑا سانپ کے بدلے گردو کا شکار بنتا ہے۔ گوڑی کے اثر سے جی موت واہن پھر زندہ ہو جاتا ہے، امرت کی بارش سے مردہ سانپ بھی زندہ ہو جاتے ہیں۔ اور اس دن کے بعد سے گردو سانپوں کے قتل سے تائب ہو جاتا ہے۔ اس ڈرامہ پر بودھ دھرم کا اثر واضح ہے، سانپ جیسے معزز جاندار کے لئے راجکمار کا اپنی جان دیدینا بودھ ہمدردی و ایثار کا ہی نتیجہ ہے۔ دوسروں کی بھلائی کرنا ہی اس ڈرامہ کا تھیم ہے۔ اس ڈرامہ میں دیررس کی موجودگی ہے۔ شانت اور شرنگار رس بھی پائے جاتے ہیں۔ کروں رس کا بیان بھی ہذا اثر ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے۔

”اے بیٹے، تمہارے پرلوک چلے جانے پر صبر بے بنیاد ہو گیا۔

تہذیب و شائستگی اب کس کی بناء میں جائے؟ اب شانتی کو اپنانے کا اہل کون ہو؟ فیاضی اٹھ گئی۔ واقعی صداقت کا خاتمہ ہو گیا بے سہارا رحم کہاں جائے؟ سچ تو یہ ہے کہ آج ساری دنیا تمہارے بغیر سونی ہو گئی۔“

ہرش کی زبان آسان اور عام فہم ہے، سورشنی اور مہاراشٹری پر اکرتوں کا استعمال بھی بخوبی ہوا ہے، فن ڈرامہ نگاری میں مہارت اور شاعرانہ صلاحیت کی بنیاد پر انہوں نے ڈرامہ نگاری میں وہ نقش چھوڑا جس پر بعد کے ڈرامہ نگاروں نے اپنے تخلیقی کارنامے انجام دیا۔

بلہن

بلہن کا عہد گیارہویں صدی عیسوی ہے۔ انہوں نے بھی ایک مائیکا، کرن سندری، لکھی، اس مائیکا میں ان بل واد کے راجہ کرن دیو ترے کو لیہ مل عمر رسیدہ ہونے پر کرناٹک کی راجکمار میٹھ مال دیوی کے ساتھ شادی کا ذکر ہوا ہے، ڈرامہ میں جہاں کہیں تاریخی مواد بھی بکھرے پڑے ہیں۔

بھٹ نارائن

سنسکرت ادب کے دوسرے ڈرامہ نگاروں کی طرح بھٹ نارائن کے عہد اور وطن کے بارے میں اختلاف رہا ہے۔ ایک روایت کے مطابق بھٹ نارائن کا وطن کانہہ کنج تھا۔ لیکن آدی سور کی دعوت پر یہ چار برہمنوں کے ساتھ بنگال آئے۔ آدی سور کا عہد سلطنت پال خاندان کے راجاؤں سے پہلے کا ہے۔ اور یہ زمانہ ۸ ویں صدی کے پہلے کا ہے، لہذا بھٹ نارائن کا عہد ۸ ویں صدی ہی قرین قیاس ہے۔

ڈنڈی کے مطابق بھٹ نارائن نے تین تخلیقات یادگار چھوڑیں، مگر آج ان کا صرف ایک

ڈرامہ، جینی سنہار ہی ہمدست ہوتا ہے اور وہی اس کے تخلیقی جوہر کا معیار ہے۔

جینی سنہار کا قلعہ مہابھارت سے ماخوذ ہے، مگر فن ڈرامہ کے اقتضا کے مطابق انہوں نے جانباً تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ یہ ڈرامہ چھ انکوں پر مشتمل ہے پہلے ایک میں دروپدی کے چرہ رن کے سبب بھیم قسم کھاتا ہے کہ وہ اس کا بدلہ دشمن اور دریودھن کے خون سے دروپدی کے جینی سنہار (یعنی سر کے بال باندھنا) کے ذریعہ لے گا۔ دوسرے ایک میں دریودھن اور اس کی بیوی بھانومتی کا ذکر ہوا ہے۔ تیسرے ایک میں درون کے مارے جانے کے بعد اٹھو تھا اور کرن کا مباحثہ ہے۔ چوتھے ایک میں دشمن اور کرن کے بیٹے کی موت ہوتی ہے۔ پانچویں ایک میں دریودھن کے والدین معاہدہ کرنے کے لئے درخواست کرتے ہیں۔ چھٹے ایک میں بھیم اور ارجن کے مارے جانے کی جھوٹی خبر سے رنجیدہ ہو کر ییدھشٹر کے سامنے بھیم خون میں لت پت لوثا ہے۔ دریودھن مارا جاتا ہے اور اس کے خون سے دروپدی کا بال گوندھ کر بھیم اپنی قسم پوری کرتے ہیں۔

سنسکرت ڈرامہ کے ماہرین کے مطابق جینی سنہار، ایک آدرش ڈراما ہے، ڈرامہ کا مقصد پانڈوؤں کے اوپر کوروؤں کے ذریعہ کی گئی زیادتی کا بدلہ اور انجام کار راج کا حصول ہے۔ دروپدی کے ذریعہ جینی سنہار (بال کا باندھنا) تو بعد کا نتیجہ ہے۔ اس پورے واقعہ کی بنیاد ییدھشٹر کے غصے سے پڑتی ہے۔ جو بعد ازاں بڑھتا ہی جاتا ہے۔ جینی سنہار، پوری مہابھارت کو ڈرامہ میں سمیٹ لینے کی پہلی کوشش ہے۔ اس سے قبل بھما نے بھاس مہابھارت کے قصوں پر مبنی ڈرامے لکھے تھے۔ لیکن دونوں میں فرق واضح ہے۔ بھاس نے مہابھارت کے الگ الگ واقعات کو لے کر ڈرامہ کی تعمیر کی تھی۔ لیکن بھٹ نارائن نے پوری مہابھارت کو ہی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ لہذا اس ڈرامہ کے ذریعہ مہابھارت جنگ کے خاص واقعات پورے آب و تاب کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے متحرک نظر آنے لگتے ہیں۔ مہابھارت کا قلعہ خاصا طویل ہے۔ اسے ایک ڈرامہ میں سمیٹنا آسان نہ تھا۔ اس کے لئے بھٹ نارائن نے یہ طریقہ کار اختیار کیا ہے کہ بعض واقعات کو عمل کی صورت پیش نہ کر کے ان کا بیان کر دیا ہے۔ یہ بیان کسی کردار کی زبانی ہوتا ہے تیسرے ایک میں سند رک کا مکالمہ اس کی مثال ہے۔ وہ ناول کے ڈھنگ سے کہانی کہتا جاتا ہے۔ اور دریودھن اسے سنتا جاتا ہے۔ اس طریقہ کار سے ڈرامہ کا فن قدرے متاثر بھی ہوا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ماجرا سازی میں بھٹ نارائن کامیاب نظر آتے ہیں۔

کردار نگاری میں بھی بھٹ نارائن نے اپنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس ڈرامہ کے بیشتر کردار معروف تاریخی کردار ہیں، اور تاریخ میں ان کا جو کردار پیش ہوا ہے، اس کا کھرا ہوا روپ اس

ڈرامہ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ دھرم راج کو جتنی فکر اپنی رعایا کی ہے، اپنی جان کی نہیں۔ دریودھن تکبر اور غرور کی علامت ہے، بھیم شجاعت اور مردانگی کا نمائندہ ہے، کبھی کبھی وہ غصے میں اس حد تک آگے بڑھ جاتا ہے کہ اپنے انصاف پسند بڑے بھائی یدھشٹر کی خواہشوں کا بھی احترام نہیں کرتا۔ ارجن میں بہادری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ دروپدی عزت نفس کی مجسم پیکر، اس طرح کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ ڈرامہ کامیاب ہے، البتہ دوسرے ایک میں جنگ کے موقع پر دریودھن کا بھانوستی کے ساتھ محبت کا اظہار اس کے نقطہ نظر سے نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ بھٹ نے اسے ”نامناسب جگہ پر نثر نگار رس کا پھیلاؤ کیا۔ یہ پورا واقعہ ہی بے میل اور بے جوڑ معلوم ہوتا ہے۔ پھر ڈرامہ میں واقعات کی اتنی فراوانی ہے کہ ڈرامائی فن مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ کیسے کا خیال ہے کہ۔ ”مجموعی طور پر یہ ڈرامہ غیر ڈرامائی ہے، کیونکہ بیانات عمل میں مزاحم ہوتے ہیں۔ بیانات کی کثرت الجھن کا باعث بنتی ہے اور دلکشی کو برباد کر دیتی ہے۔

ڈرامہ دیر رس پر مبنی ہے۔ لیکن دیر رس کے علاوہ شرنکار، کرون، رودر اور بھیاک رسوں کا بیان بھی ہوا ہے۔ اس سلسلے میں کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن بخوف طوالت ان سے احتراز کیا جاتا ہے، اس طرح ڈرامہ کے فن کے نقطہ نظر سے کئی خامیوں کے ہونے کے باوجود بھی بنی سنہار شاعرانہ نقطہ نظر سے دلکش اور دل کو چھو لینے والی تخلیق ہے۔

وشاکھ دت

وشاکھ دت کی معروف تخلیق مدرار اکھشش ہے یہ ڈپلو میسی پر مبنی ناول ہے۔ اس طرح اس کا تعلق بھاس کے پر کیا یوگمہدھ راجن اور بھٹ نارائن کے وینی سنہار، سے از خود قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن مدرار اکھشش کی تعمیر میں جس احتیاط اور صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا گیا ہے، وہ ان تخلیقات میں مفقود ہے۔

وشاکھ دت سے اور بھی کئی تخلیقات منسوب کی جاتی ہیں۔ مثلاً دیوی چندر گیت، راگھو نند، ابھی ساریکا دپنچی تک وغیرہ، لیکن یہ تحریریں آج دستیاب نہیں ہوتیں۔

”مدرار اکھشش“ کے دیباچہ سے یہ اطلاع ہم ہوتی ہے کہ وشاکھ دت سامنت بلیشوردت کے پوتے اور مہاراج بھاسکردت کے بیٹے تھے۔ انہوں نے اپنے ابتدائی زمانے سے ہی سیاست، کونٹیکہ کی ارتھ شاستر، شکرنتی قانون اور علم نجوم وغیرہ کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ وشاکھ دت کے عہد کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض ماہرین انہیں ۱۵ ویں صدی کا ڈرامہ نگار مانتے ہیں اور کچھ ۸ ویں صدی کا۔ چند لوگوں کا خیال ہے کہ مدرار اکھشش چھ صدی عیسوی کی تخلیق ہونی چاہیے۔ ظاہر

۱
ہے و شاہد دت کے عہد کا یہ اختلاف ایسا نہیں کہ اسے آسانی سلجھایا جاسکے۔

مردار اکھشش کا موضوع، جیسا کہ قبل مذکور ہوا لٹ نیٹی (Diplomacy) ہے، پورے ڈرامے میں کوٹ نیٹی اور سازشوں کا چکر چلتا رہتا ہے۔ راکھشش نند خاندان کا وزیر اعظم ہے۔ نند خاندان کا تختہ پلٹنے کے بعد چندر گپت ہندوستان کا بادشاہ (سمراٹ) بنایا گیا۔ مگر جب تک راکھشش چندر گپت کا حامی نہیں بن جاتا تب تک خطرہ بھارتا ہے۔ اس امر سے دور اندیش چانکیہ بخوبی واقف ہے۔ چانکیہ راکھشش کو چندر گپت کا وزیر اعظم بنانا چاہتا ہے، مگر راکھشش اپنے مالک کا وفادار ہے۔ انتقام کی آگ میں جلتا رہتا ہے۔ وہ چانکیہ سے نفرت کرتا ہے اور اس سے بدلہ لینے کے لئے ملے کیونامی پلیچھ راجا سے معاہدہ کرتا ہے، لیکن چانکیہ کا دماغ جو بجلی کی طرح چلتا رہتا ہے۔ وہ اپنے جاسوسوں کے ذریعہ ملے کیو اور راکشش میں پھوٹ ڈلوادیتا ہے اور راکشش خود جنگی ہرن کی طرح شاطر چانکیہ کی جال میں پھنس جاتا ہے۔ راکشش چندر گپت کا وزیر بننا منظور کر لیتا ہے۔ چندر گپت کو اب کسی سے کوئی خطرہ نہیں رہتا۔ چانکیہ کو اب اطمینان حاصل ہو جاتا ہے۔

مردار اکشش کا ہیر و کون ہے۔ راکشش، چندر گپت یا چانکیہ، اس مسئلہ پر ماہرین میں اختلاف ہے۔ کوئی چندر گپت کو ہی ہیر و مانتے ہیں، کیونکہ بالآخر تمام افعال کا ثمرہ اسے ہی حاصل ہوتا ہے، لیکن ڈرامہ کے سارے واقعات چانکیہ کے اشارے پر ہی وقوع پذیر ہوتے ہیں، لہذا ڈرامہ کا اصل ہیر و اسے ہی مانا جانا چاہیے۔ چانکیہ کو اپنے اوپر پورا اعتماد ہے۔ خواہ اس کے لاکھ دشمن کیوں نہ ہوں، وہ پروا نہیں کرتا۔ البتہ اسکی ذہانت برقرار رہے، وہ کہتا ہے

”جو کوئی کچھ بھی دل میں سوچ کر گیا ہو، وہ پہلے ہی چلا گیا جو یہاں موجود ہیں، وہ بھی چلے جائیں کوئی فکر نہیں، اپنے مقصد کی تکمیل میں سینکڑوں فوجیوں سے زیادہ، نندوں کو برباد کرنے میں آزمائی گئی میری ذہانت کہیں نہ جائے،

چانکیہ راکشش اور آرنیک کو رام کرنے کا عہد کرتا ہے اور اس میں وہ کامیاب ہوتا ہے۔ مگر اسکے کردار کی ایک دلچسپ خوبی یہ ہے کہ اسے اپنے لئے کچھ نہیں چاہیے۔ اس کی زندگی کے تمام حرکات و اعمال کا مقصد چندر گپت کو کامیاب بنانا ہے، اسے تو اجاڑ اور سنسان مقام پر ایک چھوٹی سی کٹیا چاہیے جو اتنی ہی خستہ، بوسیدہ اور اس کی دیواریں خمیدہ ہوں۔ اس کی یہ سنیا سی زندگی خاصی دلچسپ ہے۔ و شاہد دت نے اس کی کردار نگاری میں اپنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا۔ چانکیہ اور راکشش چندر گپت اور ملے کیو، بھاگور این اور سدھار تھک، دے ہی نری اور جاجلی، پنوک اور ورادھ گپت کے حقیقی کردار و شاہد دت کی غیر معمولی صلاحیت کے آئینہ ہیں، چانکیہ اگر سخت دل،

ڈپلومیٹ، دوراندیش اور حقیقت پسند ہے تو راکشش، نرم دل "وفا دار ہے۔ چند رگیت اگر بہادر اور اپنے گرد کا بھگت ہے تو ملے کیتو، مفرور، مشکبر اور تند مزاج ہے۔ اس ڈرامہ میں ہیروئن کوئی نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ خواتین کردار کم سے کم لائے گئے ہیں۔ پورے ڈرامے میں ایک خاتون کردار ہے، اور وہ ہے چندی راس کی بیوی جو اپنے بیٹے کے ساتھ آخری ایک میں آتی ہے۔ ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس ڈرامہ میں مسخرہ (Farsh) کا کردار نہیں۔ لہذا ڈرامہ میں ہاسیہ رس کی کمی ہے۔ پورے ڈرامے میں سازش، چیل، کپٹ کی ہی فضا ہے۔ اس ڈرامے میں دیر رس 'ہی اہم ہے' شرنگار اور 'کردن رس' کے لئے یہاں کوئی جگہ نہیں۔ مدراکشش کا اسلوب، سلیس، رواں اور دلکش ہے۔

یشوورما

"یشوورما" اپنے ڈرامہ 'راما بھودے' کے لئے مشہور ہیں۔ یشوورما کا عہد آٹھویں صدی کا ابتدائی زمانہ ہے۔ یشوورما ادب کی سرپرستی کے لئے بھی معروف ہے اس کے دربار میں کئی ادیب و شعراء موجود تھے۔ ان میں سب سے زیادہ معروف بھو بھوتی تھے۔ وہ ان کے کوی راج تھے۔ آچاریہ بلدیو پادھیائے کی اطلاع کے مطابق راما بھودے ابھی دستیاب نہیں ہوا ہے۔ تاہم بعد کی نگارشات میں اس ڈرامہ سے اتنے حوالے پیش کئے گئے ہیں کہ ان کی بنیاد پر اس ڈرامہ سے متعلق ایک رائے قائم کی جاسکتی ہے مثلاً یہ کہ راما بھودے ایک ڈرامہ تھا۔ جو چھ انکوں پر مشتمل تھا۔ اس کا اجرا لسیکی کے رامائن سے ماخوذ تھا۔ بغیر حذف و اضافے کے حالانکہ دوسرے ڈرامہ نگار فنی اقتضا کے مطابق اصل قصہ میں تبدیلیاں کرتے رہے ہیں۔ خود بھو بھوتی نے بھی 'مباد پرچت' میں حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔ لیکن یشوورما کا یہ کمال ہے کہ اس نے اصل قصہ کو من و عن پیش کر دیا ہے، ساتھ ہی ڈرامائی خوبیاں بھی برقرار رکھی ہیں، زیادہ تفصیل کے لئے دیکھئے ڈاکٹر راگھون کی

تعریف 'Some old lost Ram plays'

بھو بھوتی

بھو بھوتی نے اپنی تخلیق 'مہاویر چرت' کے دیباچہ میں اپنا جو تعارف پیش کیا ہے، اس کے مطابق وہ دردیھ دیلش (موجودہ برار کے پدم پور کے باشندے تھے۔ کاشیپ گور تھے، اور کرشن بھردید کی تیریہ شاخ کے پیر و کار تھے، ان کے والد کا نام نیل کٹھ اور والدہ کا نام جتو کرنی تھا، اور جد امجد بھٹ گوپال تھے۔ ان کے آباد و اجداد اپنی نیک چلنی اور وید کے مطالعہ کے لئے معروف تھے، ان لوگوں نے سوم یکہ بھی کیا تھا۔ شاعری کی روایت بھی خاندان میں موجود تھی۔ بھو بھوتی کے گرد کا

نام گمان نہ ہی تھا۔ بھو بھوتی نے خود کٹر بھوتی نام لکھی ہے۔
 جس سے بعض مفسرین نے یہ استدلال کیا ہے کہ بھو بھوتی کا اصل نام شری کٹھ تھا۔ بھو بھوتی کے
 بارے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ کئی ناموں سے معروف تھے۔ آچاریہ بلدیو پادھیائے پر تکیہ
 روپ بھگوان کی 'نمین پر ساونی' نامی تفسیر، آئند پرن کی ودیا ساگری بودھ دھنا آچاریہ کی تو نہدی اور
 ہری بھدر کی شودر شن سموجیہ کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ بھو بھوتی کا دوسرا نام امبیک بھی
 تھا۔ اور یہ کمار بھٹ کے شاگرد تھے اور اپنے استاد کے 'اشلوک وارنیک' کی تفسیر لکھی تھی موصوف
 نے بھو بھوتی کے اور نام و شور و پ اور سریشور کی بھی نشاندہی کی ہے، ان کی واضح رائے یہ ہے
 کہ۔

”یہ تو تسلیم کیا جانے لگا کہ جس نابغہ عصر نے ڈراموں میں اپنا نام
 بھو بھوتی رکھا، اسی نے سیمانسا ستر کی کتابوں میں اپنا نام امبیک لکھا۔ اور
 اسی نے بعد ازاں بھگوان شکر آچاریہ کے ادویت واد میں مہارت پانے کے
 بعد سریشور آچاریہ کے نام سے شہرت پائی۔“

بھو بھوتی بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے۔ لیکن ان کے ساتھ ہم عصر عالموں کا رویہ معاندانہ
 تھا۔ وہ ان پر بے جا اعتراض کرتے رہتے۔ بھو بھوتی جس قدر دانی کے مستحق تھے۔ ویسی قدر دانی اس
 زمانے میں ان کی نہ ہوئی۔ ان کا حال بھی غالب جیسا تھا۔ اپنے عہد میں اپنے ہم عصروں سے داد کا نہ
 پانا اگر عظمت کی دلیل ہے تو بھو بھوتی بھی ایک عظیم شاعر اور ڈرامہ نگار تھے۔ بھو بھوتی نے غالب ہی
 کی طرح اپنی بے قدری کا شکوہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

جو کوئی میری تقدیر کرتے ہیں، ان احمقوں کے لئے یہ میری کوشش
 نہیں ہے وقت کی کوئی حد نہیں اور زمین بھی وسیع ہے۔ اس میں جو کچھ میرا
 رقیب اس زمانے میں ہے یا آگے پیدا ہو گا اس کے لئے میرا ڈرامہ تخلیقی سعی
 سمجھنی چاہیے۔ مالتی مادھو

بھو بھوتی کے عہد کے سلسلے میں دوسرے ڈرامہ نگاروں کی بہ نسبت اختلاف کم ہے۔ راج
 ترنگی نے اس کے عہد کے بارے میں اختلاف کی گرد کو صاف کر دیا ہے۔ بھو بھوتی یثور ما کے
 درباری شاعر تھے۔ اور یثور ما کا عہد ۸ ویں صدی کا ابتدائی زمانہ ہے۔ لہذا بھو بھوتی کا عہد بھی ۸ صدی
 کا نصف قرابا بیگا۔

بھو بھوتی کی تین تخلیقات ہیں۔ مالتی مادھو، مہادیر چرت، اور اترام چرت۔ مالتی مادھو دس

انگوں پر مشتمل ڈرامہ ہے۔ اس کا قصہ خود مصنف کا اختراع کردہ ہے۔ اس میں مالتی اور مادھو کی داستانِ محبت بیان ہوئی ہے۔ کہانی کی تلخیص اس طرح ہے۔ پدموتی کے راجا کا وزیر اپنی بیٹی مالتی کی شادی ویربھ کے راجا دیو دت کے بیٹے مادھو کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں مگر اس میں راجا کا سالانہ نندن مزام ہو تا ہے۔ راجا کی بھی خواہش ہے کہ نندن کی شادی مالتی سے ہو، مادھو کا دوست مکرند اور مالتی کی سہیلی مدھیکا ہے۔ ایک دن مکرند مدھیکا کو ایک شیر کے منہ سے بچاتا ہے، اس کے بعد دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ 'مادھو اپنی محبوبہ کو پانے کے لئے اشمشان پر ریاضت کے لئے جاتا ہے، وہاں وہ دیکھتا ہے کہ انگور گھٹ اپنی شاگردہ کپال کنڈلا کے ساتھ مالتی کو چا منڈا دیوی کی بلی چڑھانا چاہتا ہے۔ مادھو انگور گھٹ کو قتل کر کے مالتی کی حفاظت کرتا ہے۔ راجا کے حکم سے نندن کے ساتھ مالتی کی شادی طے ہو جاتی ہے۔ اپنے دوست کی خاطر مکرند مالتی کا بھیس بدل کر نندن کے ساتھ شادی کرتا ہے، ایک طرف مالتی اور مادھو کو فرار ہونے کا موقع مل جاتا ہے تو دوسری طرف بہروپ میں مکرند اپنی محبوبہ مدھیکا کو نندن کی بہن ہے، کے ساتھ فرار ہو جاتا ہے مالتی بد قسمتی سے کپال کنڈلا کے جنگل میں پھنس جاتی ہے۔ لیکن دوبارہ سوامنی کی مدد سے مادھو مالتی کو حاصل کر لیتا ہے اور راجا کی اجازت سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

یہ ڈرامہ دلچسپ ہوتے ہوئے بھی خاطر خواہ مقبول نہ ہوا۔ اس میں ہاسیہ رس کی کمی تھی مسخرہ کا کوئی کردار نہ تھا۔ لہذا اس میں مزاحیہ پہلو کم سے کم ہے۔ لیکن مناظر نگاری اور جذبات نگاری کے اعتبار سے یہ قابلِ قدر ڈرامہ ہے،

'مہاویر چرت، ان کا دوسرا ڈرامہ ہے، یہ چھ انگوں پر مشتمل ہے اس کا قصہ رامائن سے ماخوذ ہے۔ جو معروف ہے۔ یعنی راوَن سیتا کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن رام جب دھنش توڑتے ہیں تو سیتا کی شادی ان کے ساتھ کر دی جاتی ہے۔ اس پر راوَن کو غصہ آتا ہے۔ اس کا وزیر مالہ دان، رام سے بدلہ لینے کے لئے پر سورام کو اکساتا ہے۔ غصہ میں پر سورام جب رام کے پاس آتا ہے تو وہ رام کا گردیدہ بن جاتا ہے، پھر شور پیکھا کو متحضر ا کے بھیس میں کیلکی کے پاس روانہ کرتا ہے۔ رام جنگ پورے سے ہی جنگل چلے جاتے ہیں۔ وہیں سیتا ہرن کا داتھ ہوتا ہے۔ رام سگریو کی مدد سے لنگر پر حملہ کرتے ہیں، راوَن مارا جاتا ہے، اور رام پیک دمان پر بیٹھ کر ایودھیا واپس آتے ہیں، جہاں ان کی تاجپوشی ہوتی ہے اس ڈرامہ میں رام کو ایک مثالی ہستی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے نیز دکھلایا گیا ہے کہ رام کے خلاف جو بھی واقعات پیش آئے ان کے پیچھے راوَن کا ہاتھ ہے۔ اس ڈرامے میں، ویر رس کا غلبہ ہے۔ بھو بھوتی کو اس ڈرامہ میں بھی کامیابی نہیں ملی، جہاں کہیں

بھاس کے ابھی ٹیک اور بال چرت کا اثر دکھائی پڑتا ہے۔ طویل مکالموں اور بیانیہ سے ڈرامہ کا عمل متاثر ہوتا ہے۔ ادق الفاظ کے استعمال نے اس کی نفسی کو مجروح کیا ہے۔

بھو بھوتی کی سب سے مشہور بلکہ شہ کار تخلیق 'ترام چرت' ہے اس ڈرامہ کی بنیاد والسیکی کے رامن کا ترا کاٹھ ہے۔ لیکن بھو بھوتی نے اصل قصہ میں بہت ساری تبدیلیاں کی ہیں، اسے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کے لئے حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔ اس میں صرف سات ایک ہیں، ڈرامہ کا آغاز تصاویر کے مظاہرے سے ہوتا ہے۔ رام چرت کے تمام واقعے ایک ایک کر کے نگاہوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ ان واقعات پر اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں، رام کی تاجپوشی کے بعد ابو دھیا کے لوگوں میں کیا ردِ عمل ہے، اس کی واقفیت کے لئے درملکہ کو بھیجا گیا تھا۔ وہ جو خبر لاتا ہے، اس میں وہ خبر بھی شامل ہے کہ سیتا کے لٹکا میں قیام کے سلسلے میں عام لوگ شکوہ سنج ہیں۔ اسی وقت حاملہ ستیا جنگل دیکھنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے، اور لکشمی اسے والسیکی کے آشرم پر چھوڑ آتے ہیں۔ دوسرے ایک میں، واسنی اور آترے کی کے مکالمے سے سیتا کے دو بیٹوں کی پیدائش اور والسیکی کے ذریعہ ان کی پرورش و پرواخت کی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ رام شموک نامی ایک سادھو کو مارنے کے لئے دھڑکارنیہ میں آتے ہیں۔ اور پرانے مناظر کو دیکھ کر مسرور ہو جاتے ہیں۔ تیسرے ایک میں رام سنج وٹی میں داخل ہوتے ہیں، جہاں واسنی نامی جنگلی دیوتا سے سیتا کی جدائی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی دلی کیفیات بیان کرتے ہیں کبھی کبھی اس بیان کے دوران وہ بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ تب سیتا دیوی انہیں چھو کر ہوش میں لاتی ہیں۔ سیتا کو ایک دیوتا نے یہ خوبی عطا کی ہے کہ اسے کوئی نہ دیکھ سکے۔ رام کے دلی اضطراب کو دیکھ کر اور عوام کی مذمت کی بات جان کر سیتا کو قلبی اطمینان ہوتا ہے۔ یہاں سیتا سامنے نہیں آتی۔ اس لئے اس ایک کا نام چھلایا ایک پڑا۔ چوتھے ایک میں والسیکی کا آشرم نظر آتا ہے جہاں دوش کسمک کے ذریعہ اشو میکھی گھوڑے کو پکڑ لینے کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ پانچویں ایک میں چندر کیو اور لو کے درمیان خوفناک جنگ کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ چھٹے ایک میں دیا دھر اور دیا دھری کے ذریعہ جنگ کی مختلف، لیلواؤں کی تفصیل ہمیں ملتی ہے رام چندر کے آنے سے یہ جنگ ختم ہوتی ہے۔ اسی وقت کش دہاں پہنچتا ہے۔ رام ان دونوں بچوں میں سیتا سے شبہت دیکھتے ہیں۔ ان کا دل خوشی سے بھر جاتا ہے۔ ساتویں ایک میں ایک ذیلی ڈرامہ پیش کیا جاتا ہے اس ڈرامہ نے ذریعہ رام کے غم فراق کو اور بھی شدید کیا جاتا ہے۔ یہیں رام لا، اور کش کو اپنے بیٹے کے روپ میں جانتے ہیں۔ اور سیتا سے ان کا دوبارہ ملن ہوتا ہے۔

بھو بھوتی نے رامن کی کہانی میں جا بجا تبدیلیاں کی ہیں۔ رامن میں رام نے خاندانی وقار اور

عزت کی خاطر بہانے سے سیتا کو جنگل میں روانہ کیا تھا۔ مگر بھو بھوتی کے رام نے عوام کے جذبات و احساسات کے پیش نظر باعصمت سیتا کو خود سے جدا کیا ہے۔ سیتا کے سایہ کو سامنے لا کر بھو بھوتی نے رام کو محض ہوش میں لانے کا ہی کام نہیں کیا۔ بلکہ ڈرامے میں ایک الوکھی دلکشی بھی پیدا کی ہے۔ رمانٹ میں ”لو“ کے ساتھ رام کی جنگ کا بیان ہے۔ لیکن بھو بھوتی نے باپ بیٹے میں جنگ دکھانا مناسب نہیں سمجھا۔ لہذا انہوں نے رام اور ”لو“ کو مقابلے میں نہ لا کر چند رکیٹ اور لو کے درمیان جنگ کروائی ہے۔ آخری ایک میں رام اور سیتا کا ملن کر دیا گیا ہے، جبکہ رمانٹ میں سیتا زمین کے اندر روپوش ہو گئی ہے۔ اس طرح بھو بھوتی نے اس تبدیلی کے ذریعہ ڈرامہ کو نشاطیہ رنگ دیا ہے۔

بھو بھوتی کو جذبات نگاری پر بھرپور قدرت حاصل ہے۔ اس کے سبھی ڈرامے میں جذبات نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن اترام چرت تو جذبات پر مبنی ڈرامہ ہے۔ جذبات کی مصوری کے لحاظ سے اگر اسے لیرک ڈراما کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ لیکن اس میں منظر کشی اور رزم نگاری بھی ہے۔ لہذا اسے ایک ڈراما بھی کہا جاسکتا ہے۔ اترام چرت کے واقعات کی ترتیب و تنظیم میں بھو بھوتی نے نفسیات پر خصوصی توجہ کی ہے۔ ابتدا میں تصاویر کے مظاہر کے ذریعہ گزشتہ واقعات کی طرف اشارہ مل جاتا ہے ساتھ ہی ان واقعات سے وابستہ یادیں اور جذبات بھی تازہ ہو جاتے ہیں۔ پھر ان تصاویر کو دیکھ کر سیتا کے دل میں جنگل کو دوبارہ دیکھنے کی خواہش جاگ اُٹھتی ہے۔ وہ رام سے درخواست کرتی ہے۔ اس طرح رام کو سخت اقدام کرنا نہیں پڑتا۔ اگر ان تصویروں کا مظاہرہ نہ کیا جاتا تو شاید سیتا کو جدا کرنے میں رام کو اتنی آسانی نہیں ہوتی۔ پھر ان کے کردار پر بھی آنچ نہیں آتی۔ تیسرے ایک کی چھلکا سیتا کا تصور بھی بھو بھوتی کے نفسیاتی نباض ہونے کا اشارہ ہے۔ ایک ایسی عورت جو مظلوم ہو، جس کی ناقدری کی گئی ہو، جو ستم زدہ ہو، اس سے مرد کا دوبارہ ملن اس وقت تک مناسب نہیں، جب تک کہ ناقدری سے پیدا ہونے والی کیفیات و احساسات کو معمول پر نہ لایا جائے۔ رام جب اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور سیتا کے لئے ان کے دل میں جو احرام ہے، اس کو ظاہر کرتے ہیں تو سیتا کے مجروح دل پر یہ اظہار مرہم پاشی کا کام کرتا ہے۔

ساتویں ایک میں ایک ذیلی ایک کا تصور بھی انوکھا ہے۔ اس ایک کے ذریعہ ہجر کے غم میں شدت ہی نہیں پیدا کی گئی ہے بلکہ ڈرامے کو نشاطیہ اختتام تک پہنچانے میں اس سے مدد بھی لی گئی ہے۔

کردار نگاری میں بھی بھو بھوتی کی صلاحیتیں نمایاں طور پر اظہار پاتی ہیں۔ بھو بھوتی خود بھی

سنجیدہ مزاج تھے۔ لہذا اپنی فطرت کے مطابق تاریخ سے ایسے کردار کا انتخاب کیا ہے جو سنجیدہ، مثالی اور پاکیزہ ہوں، رام کا کردار عظیم، مثالی اور معروف روایات کے عین مطابق ہے۔ وہ ایک مثالی راجا تھے۔ ان کے کردار میں محبت، شفقت، نرمی، تحمل، بردباری، انصاف پسندی، اور رعایا پروری جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں، سیتا ایک ستم زدہ عورت کی علامت ہے۔ وہ حاملہ ہونے پر بھی رام کے ذریعہ ٹھکرا دی جاتی ہے جنگل کی تکلیف وہ زندگی گزارتی ہے، لیکن اپنے شوہر کے خلاف حرف شکایت زبان پر نہیں لاتی۔ وہ رام کے جذباتی کشمکش سے واقف ہے۔ ان کے دل کے اندر جو جنگ برپا ہے اس کو وہ بخوبی جانتی ہے۔ ایک طرف ان کی اپنی نجی زندگی ہے۔ اس کے تقاضے ہیں، دوسری طرف رعایا ہیں۔ ان کے تقاضے ہیں۔ رام کی شخصیت ان دو پانوں کے درمیان پستی رہتی ہے۔ وہ نجی زندگی کو عوامی احساس کی بلی پر قربان کر دیتے ہیں۔ لیکن جب کبھی انہیں اپنی نجی زندگی میں جھانکنے کا موقع ملتا ہے۔ ان کے جذبات طوفانی ندی کی طرح اُٹھ آتے ہیں۔ شدید قلبی کیفیات سے وہ بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ سیتا انہیں بے ہوش دیکھ کر خود بھی حواس باختہ ہو جاتی ہے۔ اور بڑی جتن سے ہوش میں آکر پھر رام کو ہوش میں لاتی ہے۔ رام اور سیتا کے کردار کی پیش کش میں بھو بھوتی بلند یوں کو چھوٹے نظر آتے ہیں۔

بھو بھوتی کی شاعری بھی ایک اعجاز ہے۔ زبان پر ان کی گرفت حاکمانہ ہے۔ الفاظ ان کے غلام ہیں۔ پھر جذبات کے وہ پار کھی ہیں۔ لہذا ان کی زبان جذبات سے مملو ہے۔ جیسا جذبہ ویسی زبان۔ اگر جنگ کا نقشہ کھینچنا ہو تو وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو جنگ کی تصویر ہی نہیں کھینچتے بلکہ صوتی سطح پر بھی جنگ کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہی بھو بھوتی جب کسی نرم و نازک جذبہ اظہار پر آتے ہیں تو اس کے لئے الفاظ کو بھی نرم، سبک اور خوش آہنگ لاتے ہیں۔ گویا بھو بھوتی لفظوں کے صوتی آہنگ اور معیناتی نظام میں اس کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ جذبات نگاری کرتے وقت تشبیہ و استعارے کا سہارا نہیں لیتے۔ دل کے سیدھے سادے احساسات کو وہ سیدھے سادے الفاظ میں ہی پیش کرتے ہیں۔

بھو بھوتی نے فطرت نگاری اور منظر کشی بھی کی ہے۔ اور کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ گویا وہ انہوں کی داخلی دنیا کے ہی مصور نہیں بلکہ خارجی مظاہر کے بھی مرقع نگار ہیں۔ خارجی منظر کشی میں انہوں نے ہر قسم کے مناظر کی تصویر کھینچی ہے۔ خواہ وہ بیت نامک اور خوفناک منظر ہو یا مشتعل و متحرک، خوبصورت ہو یا کریہہ۔ نرم و نازک ہو یا سخت و درشت سبھی مناظر ان کے قلم کی نوک پر آتے ہی زندہ ہو جاتے ہیں۔ 'رس' کے اعتبار سے بھو بھوتی کا شاعری میں بلند مرتبہ ہے۔ ان کے ڈراموں

میں دیر رس اہم ہے، بہادروں کی چیخ پکار، اسلوں کی جھنکار، تیروں کی سنساٹ، گویا میدان جنگ کا نقشہ ہمارے سامنے آ موجود ہوتا ہے۔ لیکن بھو بھوتی کی اصل صلاحیت، 'کرون رس' میں نکھرتی ہے، اچاریہ بلند یو پادھیائے نے انہیں کرون رس کا پردھانا چاریہ کہا ہے۔! وچن دیوکار نے اتر رام چرت کو 'کرون رس کا مہاساگر' کہا ہے ایک مثال دیکھئے۔

”ہا۔ ہا دیوی! تمہارے بغیر میرا دل پھٹا جاتا ہے۔ جسم ساکت ہوا جاتا ہے۔ دنیا کو سونا سمجھتا ہوں میرے دل میں ہمیشہ آگ جل رہی ہے۔ غم زدہ روح بے پناہ اندھیرے میں ڈوبتی جا رہی ہے۔ چاروں طرف سے لاعلمی مجھے گھیر رہی ہے۔ اب میں بد قسمت کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟“

بھو بھوتی بلاشبہ سنسکرت ادب کا عظیم فنکار ہے۔ اس کا مرتبہ سنسکرت ادب کے فنکاروں میں بلند ہے۔

مراری

مراری کی واحد تخلیق 'ازگھ راگھون' ہے اس کے دیباچے میں انہوں نے اپنے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی ہیں ان کے مطابق وہ 'مود گلیہ' گو تر میں پیدا ہوئے۔ اس کے والد بھی ایک شاعر تھے۔ ان کا نام وردھمان بھٹ تھا۔ ماں کا نام تن حتمی تھا، وہ بال والیک کے نام سے پکارے جاتے تھے۔

مراری کا عہد ۸۰۰ء کے آس پاس ہے۔ وہ بھو بھوتی کے بعد کے شاعر تھے۔ انہوں نے اپنی تخلیق خود کو بھو بھوتی سے بہتر ثابت کرنے کیلئے کی۔

ازگھ راگھون سات ایک کا ایک ڈرامہ ہے جس میں انہوں نے رام کی زندگی کے وشواستر آشرم میں آمد سے لے کر لٹکاؤجے کے بعد ۲۲ جوشی تک کے واقعات کو پیش کیا ہے۔ مراری کی توجہ ڈرامے کے فنی پہلو پر کم اور شاعری پر زیادہ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ازگھ راگھون ڈرامہ کم اور شاعری زیادہ ہے۔ بعد کے مصنفوں نے اس کی شاعرانہ خصوصیات کا بجا طور پر اعتراف کیا ہے۔ شاعری میں غالبانہ انہماک نے اس کی تخلیق کو شعر بدالماں ضرور کر دیا ہے، لیکن وہ بھو بھوتی سے فائق بن گئے ہوں یہ کہنا مناسب نہیں۔

جے دیو

جے دیو نام کے دو فنکار سنسکرت ادب میں مشہور ہیں ایک جے دیو تو وہ تھے جو بنگال کے لکشن سین کے دربار سے وابستہ تھے جنہوں نے مشہور تصنیف، گیت، گووند لکھی اور جن کا عہد ۱۱ ویں صدی ہے۔ دوسرے جے دیو، کنڈن پور کے باشندے تھے۔ ان کا عہد ۱۲ ویں صدی متعین

کیا جاتا ہے۔ ان کے والد کا نام مہادیو تھا اور ماں کا نام ستمز تھا۔ شاعری، ڈرامہ اور علم منطق کے ماہر تھے۔ ان کی دو تخلیقات معروف ہیں۔ چندرلوک اور 'پرسن راگھو' 'چندرلوک' شاعری کی کتاب ہے۔ جبکہ موخرالذکر ڈرامہ ہے۔ یہاں اسی جے دیو اور اس کے ڈرامے سے بحث ہے۔ پرسن راگھوسات انکوں پر مشتمل ڈراما ہے۔ اس کا قلم بھی رامائن سے ماخوذ ہے۔ لیکن جے دیو نے جا بجا حذف و اضافہ سے بھی کام لیا ہے۔ پہلے ایک میں بانسرو اور راون دونوں سیتا کو حاصل کرنے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں۔ اور انہیں رسوائی ہاتھ آتی ہے۔ دوسرے ایک میں رام جسک پور کے باغ میں سیر کرتے نظر آتے ہیں۔ وہاں سیتا اپنی سہیلیوں کے ساتھ آتی ہے۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوتی ہیں۔ دونوں کے آئندہ وصل کی طرف اشارہ و سختی لگا اور شرکاء درخت کے لمن سے ہوتا ہے۔ تیسرے ایک میں سیتا سوئمیر کا بیان ہے۔ چوتھے ایک میں رام پر شورام کی جنگ کا بیان ہے۔ پانچویں ایک میں ساریتاؤں کے مکا۔ لے کے ذریعہ رام کے بن واس سے لے کر سیتا ہرن تک کے واقعات بتائے جاتے ہیں۔ چھٹے ایک میں رام کے غم فراق کی حالت کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ساتویں ایک میں راون و دھ کر رام کے ایو دھیا لٹنے کا ذکر ہے۔

پرسن راگھو، بھو بھوتی کے۔ رام چرت کے مرتبے کی تخلیق نہ ہونے کے باوجود ناقدرین ان ادب سے داد و وصول رہا ہے اس کی وجہ اس میں تخیل کی بلند پروازی، جذبات نگاری، اور الفاظ کے شاعرانہ استعمال میں مضمر ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ٹکسی نے رام چرت مانس لکھتے وقت پرسن راگھو سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں پرسن راگھو اور ٹکسی کے رام چرت مانس کا تقابلی مطالعہ بے حد دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے۔

جے دیو شاعری میں صنعتوں کے استعمال کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ چند دنوں میں انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاعری کو صنعتوں سے پاک و منزہ قرار دینا آگ کو حرارت سے پاک قرار دینا ہے۔ لہذا اس بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ پرسن راگھو میں صنعتوں کا استعمال بھی ہوا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ فنکار کے تخیل کا انہماک صرف صنعتوں کے استعمال میں ہی نہیں ہے، اگر ایسا ہوتا تو یہ ایک بے جان تخلیق ہوتی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ تخیل کی بلند پروازی جذبات نگاری (रस निवेश) اور الفاظ کی ترتیب کے اعتبار سے یہ تخیل قابل تحسین ہے۔

کرشنا منتر

کرشنا منتر کا عہد ۱۱۰۰ کے آس پاس ہے۔ ان کا مشہور ڈرامہ، پر بودھ چندرودے، ہے۔ یہ ایک تمثیلی ڈرامہ ہے۔ اس کا موضوع فلسفیانہ ہے، اس میں جن خیالات کا اظہار ہوا

ہے، اس بنا پر اسے مور لٹی پلے بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس ڈرامے کے قصے کی تخلیق اس طرح ہے۔

من (Mind) کی دو بیویاں ہیں، پرورتنی (Inclination) اور نرتی (Repose) ان دونوں کے بطن سے دو بیٹے پیدا ہوتے ہیں۔ مودہ (Ignorance) اور دیویک (wisdom) یہ دونوں سوتیلے بھائی ہیں، اور ایک دوسرے کے مخالف، مودہ کے خاندان میں کام (Love) رتی (wife of cupid) لوبھ (greed) ہنسنا (violence) اینکار (pride) وغیرہ رہتے ہیں۔ دیویک کے خاندان میں سنتوش (patience) شانتی (Peace) مہی (Intellect) کروتا (Pity) چھما (for giveness) وغیرہ ہیں، ابتدا میں دیویک شکست کھاتا ہے لیکن بالآخر دشمن کی عقیدت مندی کی وجہ سے اس کی جیت ہوتی ہے۔ راجا من اپنی بیوی پرورتنی پر بیٹے مودہ کے غلط کردار سے دکھی ہوتا ہے لیکن دیدانت کا علم حاصل کرنے کے بعد اسے سکون ملا ہے۔ وہ نرتی کو اپنی بیوی کے روپ میں قبول کر لیتا ہے۔ آخر میں دیویک اور اینشد کے میل سے پربودہ (knowledge) منظر عام پر آتا ہے۔ اور بھرم جال ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔

چھ انکوں پر مشتمل اس ڈرامے میں "شانت رس" کی فراوانی ہے۔ اس کا ہیرو دیویک اور ہیروئن اینشد ہے۔ اس میں کئی جذبات سامنے آتے ہیں۔ ڈرامہ نگار نے انہیں بڑی چابکدستی سے، ڈرامائی عناصر کے ساتھ پیش کیا ہے جس کی جذبہ کا بیان انہوں نے کیا ہے اسے بالکل مجسم کر دیا ہے۔ کردہ کا بیان دیکھئے۔

"یعنی۔ میں دنیا کو اندھا اور بہرہ بنا سکتا ہوں، عالموں کو (impatient) اور بے وقوف بنا سکتا ہوں، جس سے اسے نہ تو عمل اور نہ ہی فرائض کا علم ہوگا، نہ بھلائی کی بات سنے گا۔ عقل مند ہو کر بھی وہ پڑھی ہوئی باتیں بھول جائے گا۔

' پربودہ چند روئے، سنکرت ڈرامہ نگاری کی روایت سے بالکل الگ ایک نئی چیز ہے، ڈرامہ نگار نے فرسودہ راستے کو چھوڑ کر ایک نئی راہ اختیار کی ہے۔ ظاہر ہے یہ عوام کے لئے ایک نئی چیز تھی۔

پھر موضوع بھی فلسفیانہ تھا، اس لئے ممکن ہے ان کے لئے یہ تخلیق دلچسپی کی حامل نہ قرار پاتی ہو، لیکن فکر و فلسفہ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ ڈرامہ ایک مشعل راہ ثابت ہوا۔ اس کی تقلید میں کئی ڈرامے لکھے گئے۔ ان میں گوکل ناتھ کا امرت اودے، لٹ پال (۱۳ ویں صدی) کا مودہ راج پراجے، دیویرکٹ ناتھ یا دیدانت دیشک کا 'سنگھ سور یودے' کرن کپور (۱۶ صدی) کا

چوتھی صدی، آندرائے (۸ویں صدی) کے دیباہی، اور 'جوانندن، اور غلامگوڑی (۸ویں صدی) کے چت ورتی کلیان اور جیون مکتی کلیان، قابل ذکر ہیں۔
 پر بودھ چندرودے کا ترجمہ کیشوداس نے 'وگیان گیتا' کے نام سے کیا۔ گوسوامی بھٹی داس کے رام چرت مانس کے پنجوٹی پر سنگ کارو حانی روپک اور جے شکر پر ساد کا 'کرونا' ڈرامہ پر پر بودھ چندرودے کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

شکنتی بھدر

شکنتی بھدر کیرل کے باشندے تھے۔ انہیں آدی شکر آچاریہ (۷۸۸-۸۲۰) کا شاگرد ملا جاتا ہے۔ انہوں نے رام کتھا پر مبنی ایک ڈرامہ 'اسٹریہ چوڑامنی، قلم بند کیا، یہ شاعرانہ حسن کے اعتبار سے 'اترام چرت' اور دلکشی کے اعتبار سے 'مرچہ کٹک، کاہمپلہ بھلے ہی نہ ہو، لیکن ڈرامائی صفات کے اعتبار سے اس کا مرتبہ ان سے کم بھی نہیں۔ اس ڈرامہ میں رام سر پٹکھا کی محبت کا واقعہ اور سیتا کو انوسو یا کے ذریعہ بیان کی گئی چوڑامتی کی خصلت کا بیان ڈرامہ نگار نے تفصیلی کیا ہے۔ ساتھ ہی کئی عجیب و غریب واقعات بھی اس میں پیش ہوئے ہیں۔ سات انکوں پر مشتمل اس ڈرامہ میں "ادھت رس" کی پیش کش ہوئی ہے۔ بعض ناقدوں نے اسے 'اترام چرت' کے بعد سب سے اچھا رام نامک ملا ہے۔

مہاناٹک

آچاریہ بلد یو پادھیائے نے مہاناٹک کا جائزہ ناٹیکا کے ذیلی عنوان کے تحت لیا ہے۔ مہاناٹک یا ہنومن ناٹک اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھی کتاب ہے۔ یہ خاصی طویل ہے۔ اس میں معلوم اور نامعلوم رام کے کردار پر مبنی ڈراموں سے واقعات اخذ کئے گئے ہیں۔ مکالمے بہت کم ہیں۔ اس میں ڈرامائی عنصر کا فقدان ہے۔ البتہ شاعرانہ خوبیاں اس میں موجود ہیں۔ اور ڈراموں کی طرح اس میں پر اکرت بھاشا کا استعمال نہیں ہوا ہے، سورت دھار اور مسخرہ کا کردار بھی ناپید ہے۔ مختصر یہ کہا جاسکتا ہے اس میں ڈرامائی اصولوں کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے اس کا تعلق دیکھنے سے کم اور پڑھنے اور سننے سے زیادہ ہے۔ میکس مولر کا خیال ہے کہ یہ ڈراما کی بجائے شاعری کی کتاب ہے اور اس سے ہم قدیم عہد میں ہندوستانی ڈراموں کے ارتقا کی ابتدائی حالت کا اندازہ کر سکتے ہیں ٹھٹھل اور لیوڈرس نے اس ڈرامہ کو شیڈولپے کی ابتدائی حالت کا مظہر ملا ہے، لیکن کچھ کا خیال ہے کہ اس کی تخلیق اسٹینجے کئے جانے کی غرض سے ہوئی ہی نہیں تھی۔

مہانک کی دو شکلیں ہیں پچھم بھارتیہ پاٹھ جسے دامودر شر نے مرتب کیا ہے اور جسے ہنومن نامک کہا جاتا ہے مشرقی بھارت یا بنگالی پاٹھ جسے مدھو سودن شر نے مرتب کیا ہے۔ ہنومن نامک میں ۱۱۴ ایک اور ۵۴۸ آیات ہیں۔ اور مہانک میں ۹ ایک اور ۷۰۲ آیات ہیں۔ یہ کتاب کس مصنف کی تخلیق ہے، اس سلسلے میں کوئی واضح رائے نہیں ملتی۔ لیکن اتنا طے ہے کہ یہ دونوں کتابیں کسی ایک ہی مصنف کی تخلیق رہی ہوں گی۔ اس سلسلے میں ایک من گھڑت بات یہ کہی جاتی ہے کہ ہنومن نامک کے خالق خود ہنومان تھے۔ اس تخلیق کے بعد ہی بالسیکی نے اپنی رامائن لکھی، لیکن اندیشہ تھا کہ ہنومن نامک جیسی آب حیات کتاب کے مقابلے ان کی تخلیق کی قدر افزائی نہیں ہو سکے گی، لہذا ان کی درخواست پر ہنومان جی نے اپنے ڈرامہ کو سمندر میں بند کر دیا۔ بعد ازاں مہاراج بھوج نے اسے سمندر سے نکلوایا اور اپنے درباری پنڈت دامودر شر کو اسکی ترتیب و تدوین کی ذمہ داری سونپ دی۔ چندر شیکھر کے مطابق وکرما دتیہ کو خواب ہوا اور انہوں نے سمندر سے اسے حاصل کیا اور اپنے درباری پنڈت مدھو سودن شر سے اسے مرتب کروایا۔ لیکن اس طرح کی روایتوں پر یقین کرنا دشوار ہے، البتہ اتنا طے ہے کہ یہ دونوں ڈرامے ایک ہی مصنف کی تخلیق ہیں۔ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دونوں تخلیقات میں پہلی مرتبہ شدہ تخلیق کون سی ہے۔ اس سلسلے میں دامودر شر کی اولیت پر ماہرین کا اتفاق رہا ہے۔

ڈنتر نامک

ڈنتر نامک کی شہرت، 'کندمالا' ڈراما کے سبب ہے جسے سنسکرت ادب میں خاصی مقبولیت حاصل ہے۔ ڈنتر نامک کے عہد کے بارے میں بہت اختلاف ہے۔ کوئی انہیں کا لید اس تو کوئی بھو بھوتی کا ہم عصر مانتے ہیں۔ لیکن جدید تحقیق انہیں ۱۱ویں صدی کا ڈراما نگار تسلیم کرتی ہے۔ کندمالا کی کہانی اترام چرت سے ملتی جلتی ہے۔ یہ چھ انکوں پر مشتمل ہے۔ اور اس میں سیتا کی علیحدگی سے لے کر پھر دوبارہ ملاقات تک کے تمام واقعات تخیلی آمیزش کے ساتھ سمیٹ لئے گئے ہیں۔ اترام چرت کی طرح اسے بھی نشاطیہ اختتام تک پہنچانے کی سعی کی گئی ہے۔ چھلایا سیتا کا تصور یہاں بھی ملتا ہے۔

کندمالا کی سب سے بڑی خوبی اسکی جذبات نگاری ہے۔ رام سیتا کے دل میں اٹھنے والے طوفانی جذبات و احساسات نیز جذباتی کشش کی مصوری بڑی چابکدستی سے کی گئی ہے۔ ڈرامہ شاعرانہ حسن سے مملو ہے۔

راج شیکھر

راج شیکھر مہاراشٹر چوڑا منی کوی در اکال جلد کے پوتے اور دردک کے بیٹے تھے۔ اکال جلد کے علاوہ ان کے خاندان میں سوراند، ترل اور کوی راج جیسے خطاب سے نوازے گئے شاعر بھی ہوئے تھے۔ چنانچہ شاعری انہیں وراثت میں ملی۔ خوش قسمتی سے انہیں اونتی سندری جیسی عالمہ اور فاضلہ بیوی ملی، راج شیکھر میں پال نریش (۹۰۴) کے سجا پنڈت تھے۔ راج شیکھر کو اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا خود بھی احساس تھا۔ انہوں نے تعلق کرتے ہوئے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ وہ دالمسکی، بھرتی میٹھ اور بھو بھوتی کے ادکار ہیں۔

راج شیکھر کی ڈرامائی تخلیق ۴ ہیں۔ کرپور منجری۔ وودھ شال بھنجیکا، بال بھارت اور بال رامائن، کرپوری منجری پر اکرت زبان میں ہے، یہ شک (सहस्रक) ہے۔ اس میں چند پال نامی راجا اور کینٹل راج کی بیٹی کرپور منجری کی داستان محبت پیش کی گئی ہے۔ اس کا قصہ مختصر ہے۔ کردار نگاری بھی کمزور ہے۔ لیکن چند مخصوص خوبیوں کی وجہ سے اس تصنیف کی اپنی اہمیت ہے۔ اول یہ کہ یہ پر اکرت بھاشا میں ہے، دوم یہ کہ اس میں سوتر دھار کی جگہ استھاپک لایا گیا ہے۔ سوم یہ کہ اس کے دیباچہ میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس عہد تک عورتیں بھی ادکاری میں حصہ لینے لگی تھیں۔ چہارم یہ کہ ہر ایک انک میں جونیکا یعنی پردہ کا استعمال ہوا ہے۔ پنجم یہ کہ اس ڈرامہ میں علم زبان، آثار قدیمہ اور لوک گیتوں کے مکالمے کے لئے کافی سامان موجود ہیں۔ پھر اس کی شاعرانہ خوبیاں مستزاد ہیں۔

وودھ شال بھنجیکا بھی کرپور منجری کی طرح ۴ انکوں پر مشتمل ایک مختصر ڈراما ہے۔ جس میں مرگاں کا ولی کی داستان محبت و دیادھر مل نامی راجہ کے ساتھ، بیان ہوتی ہے۔ بال بھارت، ایک ضخیم ڈراما رہا ہوگا۔ مگر اس کے دو ہی انک دستیاب ہیں جس میں درو پدی سوئمبر اور اس کے چہرہ ن کے واقعات کا ذکر ہے۔

بال رامائن ایک ضخیم و بسیط ڈراما ہے۔ یہ رامائن کے قصہ پر مبنی ڈراما ہے۔ اس میں دس انک ہیں، وہی کہانی ہے جو رامائن میں مذکور ہوئی ہے۔ البتہ راج شیکھر نے حسب ضرورت اور فنی اقتضا کے مطابق ترمیم و اضافہ سے بھی کام لیا ہے۔ اور جا بجا تخیل کا سہارا لیا ہے۔ ضخیم ڈرامہ کی کمزوریاں ہوتی ہیں۔ یہ کمزوریاں یہاں بھی راہ پا گئی ہیں۔ بیانیہ کی کثرت نے ڈرامائی عمل کو مجروح کیا ہے۔ راج شیکھر بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے۔ کئی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ علم

جغرافیہ کی بھی گہری واقفیت تھی۔ لیکن ان تمام صلاحیتوں کے باوجود انہیں ایک کامیاب ڈراما نگار تسلیم کرنے میں تاثر ہوتا ہے۔ اچاریہ بلدیو پادھیائے نے درست ہی لکھا ہے۔
 ”راج شیکھر کی جیئیس رزمیہ نگاری کے لئے جتنی موزوں تھی، ڈراما نگاری کے لئے نہ تھی۔ وہ مزید لکھتے ہیں۔

”شاعر بیان کا اتنا دلدادہ ہے کہ وہ ہمیشہ بیان میں۔ موسم کے، انسانوں کے اور جنگوں اپنی صلاحیت کو الجھائے رکھتے ہے۔ اسلئے ہم راج شیکھر کو مہاکوی مانتے ہیں، ڈرامہ نگار نہیں۔“
 وہ سچ مچ بالیدہ رزمیہ نگاری کی جیئیس سے متصف (ایک جینس) شاعر تھے۔

سنسکرت کے خاص ڈراما نگاروں کے قدرے تفصیلی ذکر کے بعد چند دوسرے ڈرامہ نگاروں کے ناموں کا ذکر کر دینا لازمی ہے تاکہ سنسکرت ادب کے گراں مایہ سرمایہ سے واقفیت ہو جائے۔ اس ضمن میں وجیکا یاد جیانی مصنفہ (۵-۶ ویں صدی) کا ڈرامہ، کوسودی مہوتسو، شے ی شور (۹۰۰ء) کے نیش دھانت، اور چند کوشک وگرہ راج دیو (۱۲ ویں صدی) برکیلی اور سوم دیو (۱۲ ویں صدی) کے ’للت وگرہ راج‘ ۱۷ ویں صدی کے ڈرامہ نگار رام بھدر دگشت کا ’جاگی پری نے‘ جگدیشور کا ہاشیار نو، ۱۸ ویں صدی کے ابتدائی عہد کے ڈرامہ نگار جگن ناتھ کوی کا ’رتی من متھ‘ روی ورماکار کنی پری نیم‘ وینی پوراج کا ”شرنگار سدھا کر گوردھن کار س سدھم۔ ۱۸ ویں صدی کے آخری عہد کے ڈرامہ نگار ہری داس سدھانت واکیش کے ڈرامے ’کنس ودھ، جاگی کرم، میواڈ پر تاہم‘ ونگیہ پر تاہم‘ اور شیواجی چترم“ ۲۰ ویں صدی کے لکشمی سوری کا ’دی سارا جیم‘، مہار پر ساد شاستری کا ’بھارت و جیم‘ تیندرول چودھری کے ”بھکتی وشنو پریم“، مہار پر بھو ہری داسم“ بھارت بھاسکر م، بھون بھاسکر م، ’بھکتی شاردھم‘، ’بھکتی شاردھم‘، ’بھکتی شاردھم‘ وغیرہ ڈرامے، نادوکا دیری کے ’میتھلیم، شر مستھا و جیم‘ اور ’کلی دی بھوشنم‘، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس فہرست میں تمام ڈراموں کے نام شامل ہو گئے ہوں، ایسا نہیں مثلاً مؤخر الذکر ڈراما نگار نادوکا دیری نے تقریباً ۹۲ ڈرامے لکھے۔ اسی طرح تیندرول چودھری کے اور بھی ڈرامے ہیں۔ یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ بعد کے ڈرامے میں موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی ملتی ہے۔ مثلاً ہری داس سدھانت واکیش کے ڈرامے میں حب الوطنی کا بطور خاص مظاہرہ ہوا ہے۔ شے میثور کا ڈرامہ چند کوشک سے متاثر ہو کر بھارتیندو ہریش چندر نے ”ستہ ہریش چندر، نامی معروف ڈرامہ لکھا۔

ان ڈراموں کے علاوہ مہانک، انیایدیش، نائیکا اور سنگ بھی لکھے گئے۔ ان میں سے چند

کا ذکر اوپر ہوا ہے۔ نائیکا میں شری ہرش کی نائیکا کے علاوہ بلہمن (۱۱ویں صدی) کی 'کرن سندری'،
 لنپال سرسوتی (۱۳ویں صدی) کی 'پاری جات منجری' اور مہر اداس کی 'پورش بھانو جا' بھی
 قابل ذکر ہیں۔

سنگ میں راج شیکھر کی 'کرپور منجری' کے علاوہ نین چندر (۱۲ویں صدی) کی 'سمبا منجری'،
 مارکنڈے کے (۱۷ویں صدی) کی 'ولاس وتی'، رودر داس (۱۷ویں صدی) کی 'چندر لیکھا' ویشو
 پنڈت (۱۸ویں صدی) کی 'شرنگار منجری'، گھنشیام (۱۸ویں صدی) کی 'آنند سندری' کے نام
 اہم ہیں۔ اصطلاحی نقطہ نظر سے روپک کے دوسرے اقسام میں، نائک اور پر کرن کے علاوہ،
 بھان، پرہسن ڈم، دیابوگ، سم وکار، وی تھی ایک اور ای ہالرگ ہیں۔ بھان کے سلسلے میں 'ابھیا
 بھی ساریکا، کے مصنف وروروچی (ق۔ ۳ری صدی) 'پدم پراکریک، کے مصنف شدرک،
 دھرت وٹ سواد' کے خالق ایثوروت (۱۰ویں صدی) اور 'پادا تاڈی تک' کے مصنف شیامک
 کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ۱۹ویں صدی کے بعد وامن بھٹ بان نے "شرنگار بھوشن" رام بھدر
 دکت نے شرنگار تلک وردا چاریہ نے وسنت تلک شکر کوی نے شارداتلک بال کوی نے شرنگار
 سروشو "اور یو وراج نے 'رس رودن' لکھی۔ پرہسن میں مہندرو کرم ورمہ (۶۰۰ء) کا 'مت ولاس'
 کوی راج شکر (۱۲ویں صدی) کا "لک میلک" وٹس راج کا "ہاسیہ چوڑا منی" جیوتی ریشور کوی
 شیکھر (۱۵ویں صدی) کا "دھرت سامگم" گوپی ناتھ چکرورتی کا "کونک سروسو" اور سامراج
 دکت کے "دھرت نریک" معروف ہیں۔ ڈم میں وٹس راج کا "تری پڑولہ" ویکٹ ورتھ کا
 کرشن وجے 'اور رام کوی کا "من متھون متھم" وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ دیابوگ میں پرہلا دیو
 (۱۲ویں صدی) کا 'پارتھ پراکرم' کا پنچا چاریہ کا "دھن جے وجے" رام چندر کا "نریہے بھیم
 " اور وٹھاتھ کا 'سوگندھیکا ہرن' خاص ہیں۔ سم وکار میں وٹس راج کا سمندر ملتھن، وی تھی میں
 "مادھوی" ایک میں بھاسکر کوی کا "ان مت راگھو" اور ای ہالرگ میں وٹس راج کا "رکنی ہرن"
 کا ذکر ضروری ہے، سنکرت کا روپک ساہتیہ، اقسام، کیت اور کیفیت نیز ادبی عظمت کے نقطہ
 نظر سے اتنا واقع ہے کہ اس کے مقابلے دنیا کی کوئی بھی زبان ہم سری کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔

سنکرت کے ڈرامائی ادب کا جائزہ لیں تو اس میں موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع کا احساس
 ہوتا ہے۔ کچھ ڈرامے رامائن سے متعلق ہیں تو کچھ مہابھارت سے، چند تاریخ اور پران پر مبنی
 ہیں۔ تو چند عوامی زندگی سے متعلق۔ سنکرت کے ڈرامائی ادب کے اثرات باہری ملکوں پر
 کہاں تک مرتب ہوئے۔ یہ ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے لیکن ہندوستان کی مختلف زبانوں نے ان

ڈراموں کا گہرا اثر قبول کیا ہے، بالخصوص ہندی ادب پر اس کے اثرات وسیع ہیں۔

سنسکرت کا نثری ادب۔ آغاز و ارتقاء

سنسکرت میں جو قدیم ترین ادبی نمونے ہم دست ہوتے ہیں، وہ شاعری میں ہیں۔ کیا اس بنیاد پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ رگ وید کے زمانے میں ہمارے رشی مثنوی شاعری میں ہی اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتے تھے۔ البتہ ان کی بول چال کی زبان نثری ہوگی۔ اولڈن برگ تو خیال ہے کہ پہلے رگ وید میں بھی نثر پائی جاتی تھی، لیکن بعد ازاں اسے بآسانی یاد کرنے کی غرض سے، رگ وید کے صرف شعری حصے ہی کو یکجا کر دیا گیا۔ اس کے نثری حصے آگے چل کر طاق نیاں بن کر رہ گئے۔ انہوں نے اپنے خیال کی تائید میں آئرش اور اسکندے نئیائی شاعری کی مثالیں پیش کی ہیں نیز براہمنوں، اپنشدوں، بودھ ادب وغیرہ میں موجود نثر و شاعری کی آمیزش کی بنیاد پر رگ وید میں بھی نثر اور شاعری کی موجودگی پر استدلال کیا ہے۔ اولڈن برگ کی یہ دلیل منطقی عقلی اور معروضی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس خیال کو سمجھوں نے تسلیم نہیں کیا۔

رگ وید میں نثر کے نمونے بھلے ہی نہ ہوں، مگر کرشن۔ بچر وید میں نثری حصے قابل لحاظ حد تک ملتے ہیں، اتھروید کا تقریباً $\frac{1}{6}$ حصہ نثر میں ہے۔ براہمن گرتھوں اور اپنشدوں میں نثر کا خوب استعمال ہوا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سنسکرت ادب میں ابتدائی زمانے سے ہی نثر اور شاعری دونوں ہی اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتی رہی ہیں۔

زمانی اعتبار سے نثر کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) ویدک نثر

(۲) پوراٹک نثر

(۳) شاستریہ نثر

(۴) ادبی نثر

(۱) ویدک نثر:- ویدک نثر فطری، عام فہم اور آسان ہے الفاظ اور جملے مختصر ہیں۔

لیکن اس کے باوجود اس کی دلکشی اور جاذبیت برقرار ہے۔ ۱۔ 'ماس' کا استعمال بہت کم ہے۔
مثالیں وافر مقدار میں دی جاتی ہیں۔ تشبیہ و استعارے بھی مستعمل ہوتے ہیں۔

(۲) پورا نثر :- ویدک نثر اور عوامی سنسکرت کی نثر کے درمیان ہلکا کام انجام دینے والی پورا نثر ہے۔ یہ نثر ویدک نثر کے مقابلے زیادہ آراستہ اور دلکش ہے۔ شرمید بھاگوت اور وشنو پران کی نثر اس کی مثالیں ہیں۔

(۳) شاستریہ نثر :- سنسکرت کی فلسفیانہ کتابیں نثر میں ہی لکھی گئی ہیں۔ مفکروں کے نزدیک موضوع کی اہمیت زیادہ تھی۔ وسیلہ اظہار پران کی توجہ کم ہی ہوتی تھی۔ الفاظ پھیکے اور ادق ہوں، کوئی ہرج نہیں۔ خیالات و افکار کی ترسیل ہونی چاہئے۔ لیکن ان مفکروں میں چند مصنفین ایسے بھی ہیں جنہوں نے موضوع کے ساتھ اسلوب پر بھی توجہ کی ہے۔ ان کا اپنا مخصوص اسلوب ہے۔ مثلاً پاتنجلی، شمر سوامی، شکر اچار یہ، جینت بھٹ وغیرہ عالموں کی نثر انتہائی دلکش اور سلیجی ہوئی ہے۔ پاتنجلی کی کتاب مہا بھاشیہ ہے۔ یہ گرامر کی کتاب ہے۔ لیکن اس میں صرف قواعد ہی نہیں۔ اور بھی بہت کچھ ہیں۔ پاتنجلی کی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ وہ معلوم موضوعات پر گفتگو کرتے کرتے نئی بات کہہ جاتے ہیں۔ ان کی زبان پر روزمرہ کا اثر ہے، اور اسلوب میں کہانویت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طلباء اس کے سامنے دوڑاؤ ہیں۔ اور وہ اپنی بات انہیں سمجھا رہے ہوں، شمر سوامی نے کرم میمانسا پر انہوں نے اپنی معروف تفسیر لکھی۔ ان کے جملے تہدار، معنی خیز اور بالیدہ ہوتے ہیں۔ ان کی نثر میں ایک خوشگوار آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا ہر جملہ منج معنی کی کلید ہے، ایک مثال دیکھئے۔

“नहि पदभ्या पलाचिंतु पारयमाणों जानुम्यां रहितुम हति”

”یعنی پاؤں سے بھاگنے کے اہل انسان کے لئے گھٹنوں سے ریٹکنا اچھا نہیں لگتا۔“

شکر اچار یہ کی نثر کثرت اور کیفیت دونوں اعتبار سے بلند واقع ہے۔ جینت بھٹ نیاے شاستر کے اچار یہ تھے۔ ان کی مشہور تصنیف ”نیاے منجری“ ہے۔ ان کی نثر بھی دلکش، جاذب اور پختہ ہے۔ قانون جیسے خشک موضوع کو دلچسپ بنا کر پیش کرنا قدرت اظہار کا کرشمہ ہے۔ جینت بھٹ نے یہ کرشمہ یا اعجاز دکھایا ہے۔ تحریر میں طنز بھی پایا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا مصنفوں کے علاوہ کاتیاہن، آسند وردھن، ابھی نوگت، ممت وغیرہ کے نام بھی اس ذیل میں لئے جاسکتے ہیں۔

(۴) ادبی نثر :- ادبی نثر کے نمونے قدیم کعبار اور ڈراموں میں مستعمل مکالموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان میں وہ دلکشی اور جاذبیت نہیں جو آگے چل کر سوبندھو، دڈی، بان بھٹ وغیرہ کی

۱۔ समास (compound) دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو مل کر ایک لفظ بنانے کے عمل کو ماس کہتے ہیں جیسے
راج-پتر۔ راجا اور پتر۔ دو لفظوں سے مل کر بنے ہیں ماس کے اقسام ہوتے ہیں

تصنیفات میں ملتی ہیں۔ ان مصنفوں کا ذکر آگے آتا ہے۔

سنسکرت کے نثری ادب کی دو خاص قسمیں ہیں۔ کتھا اور آکھیایکا (आख्यिका) اچار یہ دھڑی نے ان دونوں کے امتیازات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق کتھا، شاعرانہ تخیل کی انج ہے۔ جبکہ آکھیایکا تاریخ کی حکایات (old anecdote) کی بنیاد پر قلم بند کی جاتی ہے۔ کتھا میں ہیر ویا تو خود Speake ہوتا ہے یا کوئی دوسرا کردار پوری کتھا سنانے کا کام کرتا ہے۔ لیکن آکھیایکا میں ہمیشہ ہیر ویا اسپیکر ہوتا ہے۔ آکھیایکا مختلف ابواب میں منقسم ہوتا ہے اور درمیان میں جا بجا شاعری کی شمولیت بھی ہوتی ہے لیکن کتھا میں ایسا نہیں ہوتا۔ کتھا میں عورتوں کے اغوا سے لے کر رزم و بزم تک، طلوع آفتاب سے لے کر طلوع مانتاب تک، صبح و شام سے لے کر باغ و بہار تک کا بیان ہوتا ہے، کتھا بیانہ ہوتی ہے۔ لیکن آکھیایکا میں ان چیزوں کے بیان کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ کتھا میں کچھ خاص Catch word کا استعمال ہوتا ہے، جبکہ آکھیایکا میں ایسے الفاظ مستعمل نہیں ہوئے۔ آکھیایکا اکثر جذباتی اسلوب میں لکھی جاتی ہے۔ کتھا اور آکھیایکا میں اگرچہ امتیازات ہیں لیکن سنسکرت کے نثری ادب میں ان اصولوں کی پابندی سختی کے ساتھ نہیں ہو سکی۔

سنسکرت کی نثری کتھاؤں کا آغاز وکرم کے لگ بھگ ۴ سو برس پہلے ہو چکا تھا۔ اس کے معماروں میں سُبھو، دھڑی، بان وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ ان کی تخلیقات اتنی پختہ اور ترقی یافتہ ہیں کہ ان سے پہلے بھی دوسری تخلیقات کے موجودگی کا امکان قوی معلوم ہوتا ہے۔ پانتھلی کے مہا بھاشیہ میں چند ایسی تخلیقات کا ذکر بھی ہے، لیکن آج وہ دستیاب نہیں ہیں۔ لہذا ذیل میں چند معروف تخلیق کاروں کی تصنیفات پر روشنی ڈالی جائے گی۔

سوبندھو सुबन्धु

سوبندھو کے عہد اور حالات زندگی پردہ غما میں ہیں۔ مختلف خارجی شہادتوں کی بنا پر ماہرین اس کا عہد ساتویں صدی کے دوسرے راج کے آس پاس تعین کرتے ہیں۔

سوبندھو کی واحد تصنیف 'واسودتا' ہے۔ لیکن اس کا تعلق قدیم ہندوستان کی اس کہانی سے قطعی نہیں جو تھس راج اور ادین کی داستان عشق سے متعلق ہے۔ یہ پوری کہانیسوبندھو کی اپنی ذہنی انج ہے۔ مختصر واسودتا کی کہانی اس طرح ہے۔

راجا چھٹا منی کا بیٹا راجکار کندوپ کیتو خواب میں ایک انتہائی حسین لڑکی کو دیکھتا ہے، آنکھ کھلتے ہی وہ اپنے دوست مکرند کے ساتھ اس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ اور وندھیا کی وادیوں میں پہنچتا ہے۔ وہاں رات ہو جاتی ہے۔ لہذا آرام کرنے کے لئے وہ ایک درخت کے نیچے لیٹ جاتا ہے۔ اس

درخت پر مینا کی ایک جوڑی ہوتی ہے۔ مینا میناز سے کہتی ہے کہ پاٹلی ہتر کی راجکماری نے خواب میں کندوپ کیشو کو دیکھا ہے جس کی تلاش میں اس کی مینا تملیکا نکلی ہے۔ اس طرح شک دہتی کی مدد سے ہیر و اور ہیر و سن کا وصل ہوتا ہے۔ لیکن کندوپ کیشو کو معلوم ہوتا ہے کہ واسودتا کے ہاتھ نہر شیکھر اس کی شادی کسی دویادھر سے کر دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ دونوں پریمی ایک جادوئی گھوڑے پر سوار ہو کر فرار ہو جاتے ہیں اور وندھیا کی گھاٹی میں پہنچتے ہیں۔ کندوپ کیشو کو ایک جگہ نیند آ جاتی ہے۔ اسے سوتا چھوڑ کر واسودتا باہر جنگل میں گھونسنے نکلتی ہے۔ وہاں اسے پانے کے لئے کیراتوں کی دو جماعتوں میں لڑائی ہوتی ہے۔ موقع پا کر واسودتا وہاں سے کھسک جاتی ہے اور چپکے سے ایک رشی کے آشرم میں چلی آتی ہے۔ جدائی کے غم میں وہ خود کشی پر آمادہ ہو جاتا ہے لیکن اسی وقت ایک غیبی آواز اسے خود کشی کے ارادے سے باز رکھتی ہے اور محبوب سے دوبارہ وصل کی بشارت بھی دیتی ہے۔ بالآخر جنگل میں واسودتا مل جاتا ہے۔ بعد ازاں عمرند بھی آکر ان سے ملتا ہے۔ وہ سب ہنسی خوشی اپنی راجدھانی واپس آتے ہیں اور چین و آرام سے زندگی بسر کرتے ہیں۔

کہانی کا پلاٹ اکہرا اور قابل احترام ہے۔ لہذا اس پر تبصرہ کی بھی گنجائش نہیں، کردار نگاری بھی معمولی درجے کی ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سوبندھو کی توجہ کامرکز نہ پلاٹ ہے نہ کردار، اس کا سارا انہماک بیان کی آرائش و زیبائش پر ہے۔ لہذا اس کتاب کی اہمیت اگر ہے تو اس کے لطف بیان کی وجہ سے ہے، نہ کہ فن داستان گوئی کے سبب، پہاڑوں، جنگلوں، ندیوں، جھرنوں، راجکماری کی بہادری اور راجکماری کی خوبصورتی وغیرہ کا بیان اتنا جاندار ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اس کے اسلوب کی نمایاں خوبی ایہام گوئی ہے، جو شعوری ہے۔ ا۔ بے۔ کیچھ رقم طراز ہے۔

Subandhu's own claim is that he is a storehouse of cleverness in the composition of works in which there is a pun in every syllable, ... and this is carried out in prose with occasional verses. Subandhu" Translator has generously - and not without justice - claimed for him a true melody in the long rolling compounds, a sesquipedalian majesty which can lulling music in

alliterations, and a compact brevity in the paronomasias which are in most cases veritable genis of terseness and twofold appropriateness. In fact Subandhu's ideal was clearly the gaudk style with its enormous compounds, its love of etymologizing, its deliberate exaggeration, its of harsh sounds, its fondness for alliteration, its attempt to match sense closely with sound, its search for recondite results in the use of figures and above all in paronomasias and cases of apparent incongruity". (1)

گویا ایہام گوئی سوبندھو کا امتیاز ہے۔ لیکن اس کے طرز بیان میں ایہام کے علاوہ بھی دوسری صنعتیں موجود ہیں مثلاً تکرار تجنیس تضار، مبالغہ، صوتی ہم آہنگی تشبیہ و استعارہ وغیرہ کیجئے نے مذکورہ بالا اقتباس میں ان تمام امور کی جانب اشارہ کیا ہے۔ صنائع و بدائع سے سوبندھو کی عایت دلچسپی کہیں کہیں عبارت کو بے کیف اور بے جان بنادیتی ہے۔ لیکن جب وہ لفظی بازیگری سے اوپر اٹھتا ہے تو اس کے انداز بیان میں ایک فطری دلکشی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

بان بھٹ

بان بھٹ ساتویں صدی عیسوی کا مصنف ہے۔ اس نے 'ہرش چرت' میں اپنی زندگی کے حالات اور خاندان کی تفصیل دی ہے۔ اس کے مطابق بان بھٹ کے آباد اجداد سون ندی کے کنارے پر بے ہوں پر پتی کوٹ نامی گاؤں کے باشندے تھے۔ یہ مقام غالباً صوبہ بہار کے مغربی حصے میں رہا ہو۔ بان کا خاندان قدیم زمانے سے ہی دھرم اور علم و فضل کے لئے معروف تھا۔ بان کے آباد اجداد میں ایک کا نام 'کبیر' تھا۔ ان کے مکان پر مطالعہ وید کے لئے طالب علموں کی بھیڑ لگی رہتی تھی، بان نے مبالغہ آمیز انداز میں یہاں تک لکھا ہے کہ ان کے گھر پر ہر ہچاری لوگ مشوش اور خوفزدہ ہو کر مجر وید اور سام وید گیا کرتے تھے کیونکہ سب ویدوں کا درس لینے والے میناؤں کے ساتھ ساتھ پنجرؤں میں بیٹھے ہوئے طوطے بھی ان کو ایک ایک بات پر ٹوکا کرتے تھے۔ کبیر کے چار بیٹے ہوئے۔ ان میں سب سے چھوٹے پٹوپتی تھے۔ ان کے بیٹے ار تھ پتی ہوئے۔ ۱۴ برس کی عمر میں باپ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ پداری ترکہ میں بان کو بڑی جائداد ملی۔ بان کا کوئی سرپرست نہ تھا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آوارہ ہو گئے۔ بری صحبتوں میں رہنے لگے۔ شکار میں دلچسپی لیتے۔ سیر و سیاحت کا

بھی بے حد شوق تھا چنانچہ اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ وہ سیاحت کے لئے نکل پڑے۔ سیاحت نے اس کی ذہانت، تجربات اور خیالات میں وسعت، چٹنگی اور بالیدگی پیدا کی۔ گھر واپسی کے بعد لوگوں نے ان کا مذاق اڑایا۔ اچانک ایک روز ہرش کے چچا زاد بھائی کرشن کے ایک قاصد نے آکر بان کو ایک خط دیا، جس میں تحریر تھا کہ شری ہرش سے کئی لوگوں نے تمہاری شکایت کی ہے، لہذا وہ تم سے ناراض ہیں۔ تم جلد یہاں چلے آؤ۔ بان شری ہرش کے پاس گئے۔ راجا نے شروع میں بان کو نظر انداز کیا اور سرد ہری دکھائی، بعد ازاں اس کی قابلیت اور علمی لیاقت سے خوش ہو کر بان کو پہلا دی، وہ کئی دنوں تک ہرش کے دربار میں رہے۔ پھر گھر لوٹے اور لوگوں کے ہرش کے کردار کے بارے میں استفسار پر بان نے ہرش چرت لکھی۔

بان نے سنسکرت ادب کے دوسرے شاعروں اور مصنفوں کی طرح غربت اور تنگدستی نہیں دیکھی۔ بلکہ ہمیشہ خوش حالی اور فارغ البالی میں زندگی بسر کی۔ ہرش چرت میں بان نے اپنے بیٹوں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کے بیٹے بھی تھے۔ کیونکہ ان کی مشہور تصنیف 'کادمبری' کی تکمیل ان کے لائق بیٹے نے ہی کی ہے۔ بان بھٹ نے کادمبری کو ابھی پایہ تکمیل تک پہنچایا بھی نہ تھا کہ ان کی موت واقع ہو گئی۔ اس ادھورے کام کو ان کے بیٹے نے کہا۔ بیٹے کے ذریعہ لکھے گئے حصے کو 'ترادھ' کہا جاتا ہے۔ جس کے آغاز میں وہ لکھتا ہے۔

والد کے انتقال کے بعد کہانی کا اسٹرکچر بھی ان کے وجہ کے ساتھ دنیا میں گم ہو گیا۔ اس کے ختم ہونے سے لوگوں کو دکھ نہ ہوا، اسی لئے میں نے اسے دوبارہ لکھنا شروع کیا۔ اپنے شاعرانہ تکبر سے نہیں یہ تو والد ہی کا اثر ہے کہ ان کی نثر کی مانند میں لکھ سکا ہوں، نہیں تو کادمبری (شراب) کا سزہ لے کر میں بالکل متوالا سا ہو گیا ہوں، مجھے کچھ آگے پیچھے نہیں دکھائی دیتا۔ مجھے خدشہ ہے کہ کہیں اس سے محروم اپنی باتوں سے اس کی تکمیل کر کے عالموں کے Ignorance کا ہدف نہ بنوں۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس لائق اور وفادار بیٹے کا نام کیا تھا؟ کیا یہ تنہا بیٹا تھا یا ان کے اور بھی بیٹے تھے؟ ڈاکٹر بیولر نے اس بیٹے کا نام بھوشن بھٹ بتایا ہے۔ لیکن جدید تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کا نام بلند بھٹ تھا۔ لیکن ان کے دوسرے بیٹوں کے بارے میں واقفیت بہم نہیں پہنچتی۔ ایک روایت کے مطابق ان کے کئی بیٹے تھے۔ روایت یہ ہے کہ جب بان بستر مرگ پر دراز تھے تو کادمبری کی تکمیل کی آرزو انہیں ستا رہی تھی۔ انہوں نے اپنے بیٹوں کو بلایا۔ اور ان کی صلاحیتوں کی پرکھ کے لئے ایک جملہ یعنی آگے سوکھی مٹری پڑتی ہوئی ہے 'کا ترجمہ کرنے کو کہا۔ دوسرے بیٹوں نے اس کا جو ترجمہ کیا وہ انتہائی بے لطف تھا۔ لیکن بلند بھٹ نے جو ترجمہ کیا، وہ پر لطف اور دلکش تھا۔

لہذا کادمبری کی تکمیل کی ذمہ داری اسے ہی سونپ دی گئی۔

بان سے کئی تصنیفات منسوب کی جاتی ہیں۔ مثلاً مکٹ تاڈی تک، ہرش چرت، کادمبری، پاروتی، پرینے، وغیرہ۔ مگر دوسری اور تیسری تصنیف کے علاوہ ان سے منسوب پہلی اور چوتھی تصنیفات مشتبہ قرار دی جاتی ہیں۔ اور جب تک کوئی واضح ثبوت فراہم نہیں ہو جاتا ان کتابوں کے مصنف کا مسئلہ مشکوک ہی بنا رہے گا۔

ہرش چرت ایک آکھیا کا ہے۔ اس میں آٹھ ابواب (उच्छवास) ہیں۔ موجودہ صورت میں یہ تصنیف بھی ادھوری اور نامکمل ہے۔ بہر کیف پہلے باب میں مصنف نے ۱۲۱ اشلوک دئے ہیں جن میں دیاس، واسودتا، بھٹا ہرش چندر، ساتواہن، پرور سین، بھاس، کالیداس، پر بہت کچھ جیسے مسلم شاعروں اور تصنیفوں کی تعریف کی گئی ہے۔ یہ بیان مذکورہ شاعروں کے عہد کے تعین میں بے حد مددگار ثابت ہوا ہے۔ ابتدائی تین ابواب میں بان کی زندگی کے مختصر حالات پیش کئے گئے ہیں۔ یہ ایک نوع کی سوانح عمری ہے۔ اس میں واتساین خاندان میں پیدائش آباداجداو کے کردار و اخلاق، بان کے نئے نئے ساتھیوں کے ساتھ کئی ملکوں کی سیاحت، نیز گھبر واپسی کا ذکر پہلے باب میں ہے۔ دوسرے باب میں ہرش کے بھائی کرشن کے ذریعہ لکھا گیا خط ہرش سے ملنے کی دعوت بان کا اسے قبول کرنا، گاؤں سے چل کر تین منزلوں کو طے کر کے اجروتی کے ساحل پر منی تارا گاؤں میں پڑی چھوٹی میں جا کر شری ہرش سے ملاقات، نیز راجا کی محبت اور قدردانی کا ذکر ہے۔ تیسرے باب میں اس کی گھر واپسی۔ اور بھائیوں کے استفسار پر ہرش چرت لکھنے کی تمہید کا بیان ہے۔ اس باب میں کئی جغرافیائی اور تاریخی واقعات بھی پیش ہوتے ہیں۔

چوتھے باب میں خاندان کی مختصر تفصیل کے بعد راجی دھراج پر بھاکر وردھن اور ان کی ملکہ یثودتی کا ذکر ہے نیز ان کی پہلی اولاد راجیہ وردھن کی پیدائش کے واقعات کو بڑی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ بعد ازاں ہرش وردھن اور ان کی بہن راجیہ شری کی پیدائش کا حال مختصر طور پر مذکور ہوا ہے۔ یثودتی کا بھائی اپنے بیٹے بھنڈی کو راجکاروں کی محبت میں رکھتا ہے، موکھیر گرہورما کے ساتھ راجیہ شری کی شادی بڑے تزک و احتشام کے ساتھ ہوتی ہے۔ پانچویں باب سے راجکاروں کے فتوحات کے واقعات قلم بند ہوئے ہیں۔ ہنوں پر غلبہ پانے کے لئے راجیہ وردھن، ہرش اور فوج کے ساتھ روانہ ہوتا ہے۔ ہرش شکست کھیلنے کے لئے جاتا ہے اور اپنے باپ کی لاعلاج بیماری کا حال سن کر راجدھانی لوٹ آتا ہے، پر بھاکر وردھن کی موت سے قتل ہی یثودتی ستی ہو جاتی ہے۔ موت کے بعد راجا رنج و غم میں ڈوب جاتی ہے۔ چھٹے باب میں راجیہ وردھن کی واپسی اور باپ کے ذریعہ

(۱) راجہ ہرک اس وقت ہندوستان ایک ملک نہ تھا بلکہ کئی حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ ہندوستان کی سیاست کی نہ کہ غیر ممالک۔

ہرش کو سلطنت سونپنے کا ذکر ہے۔ اسی دوران کرہ درما کی موت اور مالوہ کے راجا کے ذریعہ راجیہ شری کو قید کر لئے جانے کی خبر پا کر اس سے بدلہ لینے کے لئے راجیہ وردھن اکیلے ہی جاتا ہے۔ وہ مالوہ کے راجا کو تو شکست دیدیتا ہے لیکن گوڈیشور ششاک کے ہاتھوں خود مارا جاتا ہے۔ ہرش اس کا انتقام لینے کا عہد کرتا ہے۔

ساتویں باب میں شری ہرش اپنی فوج کے ساتھ وگ وجے کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ اس دوران بھاسکرورما کا قاصد ہنس ویک کئی قسم کے تحفے تحائف کے ساتھ حاضر ہوتا ہے اور دوستی کا پیغام دیتا ہے۔ ہرش فوج کے ساتھ وندھ پردیش میں پہنچتا ہے اور مالوہ پر فتح حاصل کرتا ہے، بھنڈی مالوہ کی فوج اور خزانے پر قبضہ کر لیتا ہے۔ آٹھویں باب میں ہرش ایک شہر نوجوان کی مدد سے اپنی بہن راجیہ شری کی تلاش کرتا ہے۔ جو قید خانے سے نکل کر وندھ کے جنگل میں ادھر ادھر بھٹکتی رہتی ہے۔ وہ بودھ بھکشو دوا کر متر کے آشرم میں پہنچتا ہے جہاں ایک بھکشو یہ خبر دیتا ہے کہ ایک عورت آگ میں جل مرنے کو تیار ہے۔ ہرش فوراً روانہ ہوتا ہے۔ وہ عورت راجیہ شری ہوتی ہے۔ وہ اسے سمجھا بھجا کر دوا کر متر کے آشرم میں لاتا ہے جو راجیہ شری کو ہرش کے حکم کے مطابق زندگی بسر کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ ہرش بھی یہ اطلاع دیتا ہے کہ وگ وجے کی فقیہی کے لئے جو عہد اس نے کیا ہے اس کی تکمیل کے بعد وہ خود راجیہ شری کے ساتھ گیر والباس زیب تن کرے گا۔

مذکورہ بالا تلخیص سے یہ اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ یہ کوئی جدید طرز کی تاریخی کتاب نہیں بلکہ ادبی اسلوب میں ایک دلکش بیان ہے بلاشبہ موضوع شری ہرش کی زندگی ہے۔ لیکن اس کی تاریخ مان لینا غلط ہو گا۔

دراصل یہ ایک ادبی کتاب ہے۔ اور اسے اسی نقطہ نظر سے دیکھا جانا چاہیے۔ ادبی نقطہ نظر سے اس میں منظر نگاری اور جذبات نگاری کی جو تصویر ملتی ہیں وہ بے حد دلچسپ ہیں۔ اس میں دیر اس، کر داس، کے علاوہ دوسرے رسوں کی بھی موجودگی پائی جاتی ہے۔ اس کتاب کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ اس سے اس عہد کی تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور سماجی زندگی کی بیش قیمت تفصیلات بہم پہنچتی ہیں۔

کادمبری کی کتھا ایک جنم سے متعلق نہ ہو کر تین جنموں سے متعلق ہے۔ شروع میں ودیا کے راجا شدرک کی شوکت و عظمت کا ذکر ہے۔ اس کے دربار میں ایک بہت ہی حسین چنڈال لڑکی ویشمیاں نامی طوطے کو لے کر آتی ہے جو انسانی بولی میں سامعین کو محظوظ کرتا ہے۔ یہی طوطا کادمبری کی کہانی کا آغاز کرتا ہے۔ جس سے وہ خود متعلق ہے۔ درمیان میں رشی جابالی کے ذریعہ

بیان کردہ راجا چندراپڈ اور ان کے دوست ویشیائیں کی کہانی آتی ہے۔ راجا چندراپڈ وگ و بے کے سلسلے میں ہمالہ پر دلش میں جاتا ہے۔ بکر متھن کے پیچھے وہ خاصی دوزد صوب کرتا ہے۔ متھن تو روپوش ہو جاتا ہے اور راجا چھو دنای ایک وسیع جھرنے کے پاس پہنچتا ہے۔ جہاں وہ اپنے گھوڑے کو ہاندہ کر دیتا بجانے والی مہاشویا کی موسیقی سے متاثر ہو کر شوالہ میں جاتا ہے۔ اور اس سے متعارف ہونے کے بعد اس کی پیاری سہیلی کاد مبری کا دیدار کرتا ہے۔ چندراپڈ اور کاد مبری ایک دوسرے میں فطری کشش محسوس کرتے ہیں۔ لیکن محبت کے پروان چڑھنے سے پہلے ہی راجا اپنی راجدھانی واپس آ جاتا ہے۔ پتر لیکھا کاد مبری کی حقیقی محبت کا پیغام لاتی ہے۔ یہاں پہلی کاد مبری کا خاتمہ ہوتا ہے۔

بعد کے حصے میں چندراپڈ مہاشویا کے پاس لوٹتا ہے۔ اور اپنے عزیز دوست ویشیائیں کی مصیبتوں کے حال سے واقف ہوتا ہے جو مہاشویا سے محبت کرنے کی سعی کرتا ہے۔ لیکن اس تیسویں کا ہدف بن کر طوطا بن جاتا ہے۔ چندراپڈ کو اتار نچ ہوتا ہے کہ اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ خبر پا کر کاد مبری آتی ہے اور آہ و زاری کرتی ہے۔ چندراپڈ کے ماں باپ، ولا سوتی اور تارا پڈ اس سانحہ سے بے حد رنجیدہ ہوتے ہیں۔ (جاہلی کتھا ختم ہوتی ہے۔) کینٹیل اپنے دوست طوطے (جو حقیقی معنوں میں وزیر زادہ ویشیائیں ہے) کی تلاش میں جاہلی کے آشرم میں آتا ہے اور دوست کی حالت بد سے غم زدہ ہوتا ہے۔ طوطا اڑ کر ایک چنڈال کے پاس چلا جاتا ہے، جو اسے اپنی بیٹی کو دیدیتا ہے اور وہی چنڈال کی بیٹی اسے شدرک کے دربار میں لاتی ہے۔ وہ چنڈال زادی در حقیقت پندریک کی ماں لکشی ہے اور پندریک ہی اُس جنم کا ویشیائیں اور اس جنم کا طوطا ہے۔ راجا شدرک خود بھی اگلے جنم کا راجا چندراپڈ ہے جو کبھی خود چاند تھا۔ مگر کسی کے شاپ سے زمین پر آتر ا تھا۔

لکشی روپوش ہو جاتی ہے اور شدرک اور طوطا بھی اپنا جسم چھوڑ دیتے ہیں۔ جس سے چندراپڈ کے مردہ جسم میں جان آ جاتی ہے اور پندریک بھی آسمان سے اتر کر آتا ہے۔ پندریک سے مہاشویا کی اور چندراپڈ سے کاد مبری کا وصل ہوتا ہے۔ اور یہ دونوں جوڑے آرام و چین سے زندگی بسر کرتے ہیں۔

پورا قصہ پندر جنم کے مخصوص تصور پر مبنی ہے ظاہر ہے قصہ کی دلچسپی اس تصور میں عقیدہ رکھنے والوں کے لئے زیادہ ہے۔ لیکن جو اس عقیدہ کے قائل نہیں، ان کے لئے بھی اس کہانی میں دلچسپی کے سامان موجود ہیں۔

پلاٹ میں پیچیدگی ہے۔ داستانیں انداز میں قصہ کے اندر قصہ کھلتا چلا جاتا ہے۔ پھر ان تمام قصوں کو آخری حصے میں لا کر ایک دوسرے سے پیوستہ کر دیا جاتا ہے۔ کہانی لکھنے کا یہ فن، ایک

بالیدہ تخیل کا تقاضا کرتا ہے۔ بان بھٹ میں قوت تخیل کی کمی نہیں۔ اس کا احساس کادمبری کے مطالعے سے جا بجا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اے۔ بی کیچر رقم طراز ہے

"The essence of the form of the Kadambari is the use of the sub-narratives to explain matters which the main narrator could not himself know; he does not gather all his information into a whole and set it out in an ordered fashion, but he allows us to have it as the matters came to the knowledge of his hero during the course of his actual experience. This is a definite and marked plan which makes the Kadambari in point of structure very different from the Dacakumar Carita or a text like the Panchtantra, in which sub-narratives are included. ۱"

بان بھٹ کردار سازی میں بھی مہارت رکھتے ہیں: ان کے کرداروں کی تصویر اتنی جاندار اور متحرک ہے کہ ان کا پیکر ہماری نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ کرداروں کی کثرت کے باوجود ان میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ بان بھٹ انسانی نفسیات کے غماز ہیں۔ کرداروں کی داخلی کیفیات پر ان کی گرفت مضبوط رہی ہے۔

جذبات نگاری بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔ منظر نگاری پر بھی معنف کی توجہ بھرپور رہی ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ کادمبری میں تضاد ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ کرداروں میں جذبات میں، اور مناظر میں بھی جہاں انہوں نے حسین مناظر کی تصویر کشی ہے وہیں ہیٹ ناک مناظر بھی پیش کئے ہیں۔ پھر صنعت کی حیثیت سے تضاد توان کی تحریر میں نمایاں طور پر مستعمل ہوا ہے۔ انداز بیان دلچسپ، رواں، اور پراثر ہے۔ صنعتوں کا استعمال بھی بڑی چابکدستی سے کیا گیا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، تضاد اور ایہام جا بجا نظر آتے ہیں۔ لیکن معنف صرف لفظی بازی گری میں الجھ کر نہیں رہ گیا ہے، بلکہ اس کے یہاں موضوع اور اسلوب میں اعتدال اور توازن ہے۔ اور یہی توازن اس کی نثر کا امتیاز ہے۔

دندنی Dandin

دندنی کی تصنیف "اونچی سندری" کی تفصیل کے مطابق، مشہور شاعر بھاردوی کے تین

بیٹے ہوئے۔ جن میں منور تھ مجملہ بیٹا تھا۔ منور تھ کے چار بیٹے ہوئے، ویرد ان میں سب سے چھوٹا تھا۔ اس کی بیوی کا نام گوری تھا۔ دغی، انہی کی اولاد تھے۔ دغی بچپن میں ہی یتیم ہو گئے۔ یہ کانچی (موجودہ کانچی ورم) میں بے سہارا تھے۔ ایک بار وہاں بلوہ ہوا تب یہ کانچی چھوڑ کر چلے گئے۔ اور کئی دنوں تک جنگلوں میں بھٹکتے رہے۔ شہر میں امن بحال ہونے پر دغی جائے وطن لوٹے اور پلو خانہ ان کے راجا کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ دغی کے سلسلے میں جدید تحقیق یہ ہے کہ ان کے جد امجد داسودر تھے، بھاروی نہیں۔ بہر کیف جد امجد داسودر ہوں یا بھاروی، اتنی بات طے ہے کہ ان کا خانہ ان علم و فضل کے اعتبار سے ممتاز تھا۔ دغی کے عہد کے بارے میں مورخوں کی رائے ہے کہ ساتویں صدی کے آخری یا آٹھویں صدی کے آغاز میں ان کا عہد متعین کیا جاسکتا ہے۔

دغی کی تصانیف کی ذیل میں کاویہ درش، دشی کمار چرت اور دغی دوی سندھان کا نام لیا جاتا ہے۔ اول الذکر کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ پلو راجا کے بیٹے کو تعلیم دینے کے لئے دغی نے کاویہ درس کی تخلیق کی۔ لیکن ناقدوں کا خیال ہے کہ یہ ایک 'ودیا' ہے، تخلیق نہیں۔ دغی کی دوسری تصانیف دس کمار چرت ایک دلچسپ رومان ہے۔ اس کتاب کے تین حصے باہم پیوستہ اور بے میل ہیں۔ تمہید حصہ پُر وپی ٹھیکا (पूर्वपीठिका) کے نام سے جانا جاتا ہے اور آخری حصہ اتر پی ٹھیکا (उत्तरपीठिका) کے نام سے معروف ہے اصل کتاب میں صرف ۸ کلدوں کے واقعات ملتے ہیں۔ لہذا کتاب کے نام کی معنویت ثابت کرنے کے لئے تمہیدی حصے میں دو اور کلدوں کے واقعات جوڑ دئے گئے ہیں۔ اور نامکمل کتاب کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لئے آخر میں تہمتہ جوڑا گیا ہے۔ اس طرح آج دس کمار چرت، ان تینوں حصوں پر مبنی کتاب ہے۔ لیکن اصل کتاب کا نام ادنی سندری ہے، اس کی اشاعت بھی دو جگہوں سے ہو چکی ہے، اور یہی دغی کی دوسری تصنیف ہے، تیسری تصنیف دغی ودھی سندھان ہے جس میں رامائن اور مہابھارت کو یکساں پدوں میں بیان کیا گیا ہے یہ رزمیہ آج دستیاب نہیں۔

دس کمار چرت کے قصہ کا اختصار اس طرح ہے۔ پشپ پوری (پٹنہ) کا راجہ راج ہنس مایشور کے مان سار کو شکست دیتا ہے لیکن ریاضت کے زور سے طاقت پا کر مانسار پانڈی پتر پر حملہ کرتا ہے اور راجا کو جنگ میں شکست دیتا ہے۔ راج ہنس جنگل میں پناہ لیتا ہے، وہیں راج واہن بیٹے کی پیدائش ہوتی ہے۔ اس کے وزیروں کے بھی بیٹے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ سب ایک ساتھ رہتے ہیں۔ چلتے ہیں اور جوان ہوتے ہیں۔ پھر سفر پر روانہ ہوتے ہیں۔ مگر شومئی قسمت

سے الگ الگ ملکوں میں جا پہنچے ہیں۔ طرح طرح کے حادثات سے دوچار ہوتے ہیں۔
والہی پر راجہواہن سے ملتے ہیں اور اپنی آپ بیتی سناتے ہیں۔

گویا دس کمارچرت میں واقعات کی فراوانی ہے۔ نئے نئے واقعات، نئے حادثات،
دلکش بھی، حیرت انگیز بھی، کبھی وحشت ناک، تو کبھی درد انگیز، کبھی جنگل تو کبھی پہاڑ، کبھی
سمندر کبھی خشکی میں یہ حادثات پیش ہوتے ہیں۔ اور کچھ اس انداز سے پیش آتے ہیں کہ ان پر
غیر ارضی اور غیر فطری ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ واقعات حقیقت بدماں معلوم ہوتے ہیں
یہ واقعات چھل کپٹ، سازش، فریب، مار کاٹ، بچ جھوٹ، ہمت و جرأت، غم و خوشی سے لت
پہت ہیں۔ اور اس لئے جاندار بھی ہیں، حقیقت پسندی کا عکس پوری کہانی میں واضح ہے۔ رس
کمارچرت کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں عہد متعلقہ کی سماجی، ثقافتی، تہذیبی، اور مذہبی زندگی
کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں جن کی اپنی تاریخی اور افادی اہمیت ہے۔ کردار مافوق الفطری
نہیں، بلکہ اسی دنیا کے ارضی انسان ہیں۔ اور اسی لئے ہم سے مانوس ہیں۔ طرز تحریر میں شائستہ
ظرافت اور دلکش طنز کی آمیزش ہے۔ بیان میں طوالت اور ژولیدگی نہیں، عام فہم، پر کیف
اور رواں دواں ہے۔ نہ یہاں مایہام ہے اور نہ سہاس کی کثرت، بلکہ الفاظ روزمرہ کے ہیں۔ محاوروں
کا استعمال بھی بطرز احسن ہوا ہے۔ صنائع و بدائع میں دغی کی دلچسپی نہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے
معنی میں وضاحت پائی جاتی ہے، رسوں کا دلکش اظہار ہوا ہے۔

دھن پال (۱۰ویں صدی) نے ملک منجری کی تخلیق کی۔ ملک منجری اس تخلیق کی
ہیر وئن ہے۔ اور اسی کے نام پر اس کتاب کا نام رکھا گیا یہاں کادمبری کی تقلید نمایاں ہے۔
اس میں سرکیتو کے ساتھ ملک منجری کی داستان عشق بیان ہوئی ہے۔ اس کی زبان و بیان بے حد پر
اثر اور پر کیف ہے۔ اس بنا پر اسے 'سرسوتی' کہا گیا۔

دھن پال کا شیت گور سے متعلق تھے۔ ان کے والد کا نام سرودیو تھا، وہ ایک برہمن عالم تھے
دھن پال دو بھائی تھے۔ دوسرے بھائی کا نام شو بھن تھا انہوں نے بہت پہلے سے جین دھرم
اختیار کر لیا تھا اور اس میں کامل ہو کر تیسویں مئی بن گئے تھے۔ بعد ازاں دھن پال نے بھی جین
دھرم میں دکھشلی، اور ایک مشہور شاعر ہوئے۔ راجا بھوج کے دربار میں ان کی بڑی قدر دانی
تھی۔

وادی بھ سنگھ (۱۰ویں۔ ۱۱ویں صدی)
وادی بھ سنگھ نے مگدھیہ چٹا مٹی، نام ایک دلچسپ رومان پر تصنع انداز میں لکھا ہے۔ اس میں

انہوں نے جن سین کے 'مہاراج' میں مذکورہ جوہر، کی کھاپیش کی ہے۔

وامن بھٹ بان (۱۵ویں صدی)

وامن بھٹ بان نے بان بھٹ کی تخلیق ہر شہرت کی تقلید کرتے ہوئے اپنے مربی اور سرپرست راجا ویم بھوپال کے کردار پر مبنی "ویم بھوپال شہرت" لکھی۔ وامن بھٹ بان نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے۔ لہذا ان کی نثر میں بھی شعری خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ ضائع و بدائع کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ وامن بھٹ بان کی دوسری معروف تخلیقات فلا بھیودے، رگھوناتھ شہرت، پاروتی پرینے، کلک لیکھا۔ شبہ چندریکا اور شہرتا کر۔ مؤخر الذکر دو کتابیں لغت ہیں۔ پاروتی پرینے ایک ڈرامہ ہے۔ رگھوناتھ شہرت ایک رزمیہ ہے اور ازل الذکر تصنیف ایک نامکمل کاویہ ہے۔

سوڈھل (سوڈھل)

سوڈھل گجرات کے رہنے والے تھے۔ شیومت کے ماننے والے تھے اور کانتھ تھے یہ کوکن کے تین راجاؤں شہرت راج، ناگراج اور مہاراج کے دربار سے وابستہ رہے۔ چانکیہ کے راجاوتی راج نے بھی ان کی قدردانی کی۔

سوڈھل کی تصنیف 'اودے سندری' ہے اس میں کلے وامن کے ساتھ اودے سندری کی محبت کا بیان ہے، اسلوب و نگارش اور انوکھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اودے سندری کا سنسکرت ادب میں ایک خاص مقام ہے۔

امبیکاوت دیاس

امبیکاوت دیاس نے تقریباً ۱۵۷۷ء کتابیں لکھیں۔ لیکن 'شیوراج وچے' ان کی معروف تخلیق ہے، یہ ایک آکھیا یا تاریخی ناول ہے جس پر تخیل کی گہری پرت چڑھی ہوئی ہے۔ اس میں چھتر پتی شیواجی کی فتوحات کا پر لطف بیان ہے۔ اس ناول کے ہیرو شیواجی ہیں۔ جن کا ٹکراؤ اورنگ زیب سے ہوتا ہے، دونوں کے انداز حرب پالیسیوں اور چالوں کا بیان دلچسپ انداز میں ہوا ہے۔ ان کے علاوہ یثونت سنگھ، گور سنگھ، شام سنگھ اور افضل خاں کے کردار بھی منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ شیوراج وچے میں 'دور رس' اہم ہے۔ لیکن شانت رس اور ہاسیہ رس بھی پائے جاتے ہیں۔ انداز بیان تصنع سے بے ہے۔ ضائع و بدائع کا استعمال بھی ملتا ہے۔

دور جدید کے نثری رومان نگاروں میں امبیکاوت دیاس کے علاوہ شری نواس شاستری، ہری منی کیش شاستری، ہری داس سدھانت و انگیش اور پنڈت چھماراؤ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان کی تصنیفات بالترتیب اس طرح ہیں۔ چدر می منی، عمدہ منجری، سرلا، اور کٹھا منی
مالا۔ اول الذکر ایک طلسمی ناول ہے۔ جبکہ دوسری کتاب مجموعہ مضامین ہے۔ سرلا ایک
مختصر سائنسی ناول ہے جبکہ مؤخر الذکر کہانیوں کا مجموعہ۔ یہ تصنیفات شکر ت کے نثری
رومانوں کو ایک نئی جہت سے ہموار کرتی ہیں۔

چمپو کاویہ (चुपू काव्य) کی وضاحت کرتے ہوئے لے بی کیتھ نے لکھا۔

" The romances contain here and there a few stanzas
but they are normally and effectively in prose, and the
literary composition styled Campus, a name of unknown
sense, differ vitally from them in that they use prose or
verse indifferently for the same purpose. In this Campus
differ from others forms of literature in which verse in
mingle with prose; لہذا "

گویا چمپو کاویہ کی امتیازی خوبی نثر اور شاعری کی آمیزش ہے۔ لیکن اس طرح کی آمیزش
واسودتا، کادمبری جیسے اکھیا کاؤں نیز پنچ تنز، تہو پد جیسی کٹھاؤں میں بھی مل جاتی ہے، تو انہیں چمپو
کاویہ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ لیکن ماہرین ان کتابوں کو چمپو کاویہ تسلیم نہیں کرتے۔ دراصل چمپو کاویہ
میں نثر اور شاعری کی یکساں اہمیت ہوتی ہے۔ بیانیہ معاملات کے لئے جہاں نثر کا استعمال ہوتا ہے،
وہاں جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے شاعری کی مدد لی جاتی ہے۔ گو اس اصول کی پیروی سختی
سے نہیں ہوتی۔

چمپو کاویہ کے ضمن میں جین مت کے پیروکار سوامدرہ کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ ان کا عہد ۱۰
ویں صدی عیسوی ہے ان کی تصنیف کیشس ملک چمپو ہے۔ اس میں اونتی کے راجا یثودھر کی
کہانی پیش کی گئی ہے۔ اپنی رانی کی بد چلتی کے سبب یثودھر اس طرح بد دل ہو کر جین دھرم
قبول کر لیتا ہے۔ پھر کس طرح اس کا قتل ہوا اور بعد ازاں پتر جنم ہوا۔ ان تمام واقعات کا ذکر
بڑی دلکشی کے ساتھ ہوا ہے، زبان و بیان میں جاذبیت ہے، بیانیہ کیف پرور ہے۔ علم و فضل کا
اظہار ہر جملہ سے ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس میں متعلقہ عہد کی سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی
حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

سوڈھل (۱۰۶۰ء) کی تصنیف۔ 'اودے سندری کٹھا چمپو' میں راجا لے واہن کے ساتھ اودے

سندری کی شادی کے احوال رقم ہوئے ہیں۔ اس کاویہ پر ہر شجرت؟ کا اثر واضح ہے۔ اس میں تصور اور زبان کی دلکشی یکساں طور پر متاثر کرتی ہے۔
 دھاراگری کے مشہور راجا بھوج (۱۰۳۳-۱۰۱۸) نے رامائن کی کہانی پر مبنی رامائن چمپو لکھی۔
 کہا جاتا ہے کہ یہ چمپو کاویہ پہلے کس کدھا کاٹھ، تک ہی تھا۔ بعد میں لکھن بھٹ نے یہ کدھا اور ویکٹ راج نے اڑاکاٹھ کا اضافہ کیا۔ اس طرح موجودہ صورت میں رامائن چمپو تین مصنوں کی مشترکہ تصنیف ہے۔

آچاریہ بلدیو پادھیائے نے لکھا ہے کہ مہابھارت کے قصے کو بنیاد بنا کر تقریباً ۶۲ چمپو لکھے گئے۔ جس میں مہابھارت کی پوری کہانی پیش نہیں ہوئی ہے۔ بلکہ کچھ خاص واقعات کو ہی لے کر یہ چمپو لکھے گئے ہیں۔ ان میں بھارت چمپو سب سے معروف ہے۔ اس کے مصنف اصاف بھٹ ہیں۔ کرشن کی کتھاؤں پر مبنی چمپوؤں میں ابھی تو کالیداس کا بھاگوت چمپو مشہور ہے۔ سیش کرشن کے ذریعے تحریر کردہ پاربی جات چمپو، کرشن لیلایہ متعلق ہے۔ کوئی کرشن پور کا آئندہ درندہ بن چمپو کرشن کی راس لیلایہ متعلق ایک خوبصورت چمپو ہے۔ تری سنگھ چمپو (سوریہ کوئی) تسیاد تار پر بندھ 'راجسویہ پر بندھ' پانچالی سوئمر، سولہاسدھا کرچمپو، کوئی ورہ، زگ لوش، اشینی مہو تسو چمپو (کیسری کے نارائن بھٹ کی تخلیق) و فیرو پوراک چمپو ہیں۔ جن میں چند مخصوص واقعات کا بیان ہے۔ تروم مہا کے دو چمپو ہیں۔ وردامبیکا پر بنے چمپو اور آئندہ رگ دے چمپو یہ تاریخی اور کرداری نوعیت کے ہیں۔

آچاریہ دگ دے چمپو (ولی سہائے) جگت گرد دے (شری کٹھشالی) شکر چمپو (لکشی پتی) شکر نندرا سوربھ (نیل کٹھ) شکر اچاریہ چمپو (بال گوداوری) شکر اچاریہ کے دگ دے پر مبنی ہیں۔ راما نو جا چاریہ کی زندگی پر مبنی رامائن چمپو (راما نجا چاریہ) کویر بھدر دیو چمپو (پدم ہاسٹر) لکھے گئے۔ دینکا دھوری کے پانچ چمپو ہیں۔ دوشوگنادرش چمپو۔ لکشی ہسٹر، وردا بھیدے چمپو، اترام چرت چمپو اور یادو راگھویم کم اہم چمپوؤں میں سرپنگو دگشت کا یا ترا پر بندھ چمپو آئندہ کدھ چمپو، کرشن کوئی کا ملادر رند چمپو، چرنبھو بھنا چاریہ کا وودن مودرتکئی اور مادھو چمپو، وانے وریانکار کا چتر چمپو، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح بچہ جھانوائی کا سلوچنا مادھو چمپو معروف ہے۔

یہاں اس امر کی جانب اشارہ ضروری ہے کہ مذکورہ بالا فہرست مکمل نہیں۔ شائع اور غیر شائع شدہ چمپوؤں کی تعداد ۲۵۰ کے قریب ہے۔ جس سے اس امر کی نشاندہی ہوتی ہے کہ سنسکرت ادب میں چمپو کاویہ کا آغاز اگرچہ بعد میں ہوا۔ لیکن ارتقائی مراحل میں اس فن کے اندر بھی گراں مایہ

سرمایہ کا اضافہ ہوا۔ موضوعات کی درکار نگہ عام زندگی کے واقعات کی پیش کش، تخیل کی رنگینی اور زبان کی دلکشی کے نقطہ نظر سے سنسکرت ادب چھو کاویہ کا مقام اہم ہے۔

آکھیاں ساہتیہ۔ آغاز و ارتقا

آکھیاں یا کتھا کے لئے انگریزی میں لفظ *feble* کا اور اردو میں حکایت مستعمل ہے۔ سنسکرت میں آکھیاں کی ایک بالیدہ روایت رہی ہے۔ پھر اس کی قدامت بھی مسلم ہے۔ رزمیوں اور ڈراموں کی طرح اس کی بنیاد تاریخی واقعات یا مذہبی صحیفوں میں مذکور کہانیاں نہیں، بلکہ اس میں عام جانوروں اور پرندوں کے وسیلے سے کہانیاں کہی جاتی ہیں۔ ان کا مقصد تفریح بہم پہنچانا یا اخلاقی سبق دینا ہے۔ اس اعتبار سے آکھیاں یا کتھا کے دو حصے ہوتے ہیں۔ نئی کتھا۔ اور لوک کتھا نئی کتھا کا مقصد تفریح طبع کے ساتھ ساتھ وعظ و نصیحت بھی ہے۔ یعنی وعظ و نصیحت کے لئے کہانیوں کو پردہ بٹایا گیا ہے۔ ایسی کہانیوں کے کردار تو چرند پرند ہوتے ہیں لیکن درحقیقت ان میں انسانی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ انداز بیان دلچسپ اور زبان عام فہم ہوتی ہے۔ لہذا اس میں عوام سے لے کر خواص تک اور بوڑھوں سے لے کر بچے تک دلچسپی لیتے ہیں۔ لوک کتھا کا مقصد صرف تفریح بہم پہنچانا ہے۔

چرند پرند کے وسیلے سے وعظ و نصیحت کی روایت خاصی قدیم ہے۔ اس کی نشاندہی ہندوستان کی سب سے قدیم مذہبی کتاب رگ وید میں بھی کی جاسکتی ہے۔ بلکہ رگ وید میں مناور مچھلی کی کہانی ہے۔ چند و گیدہ اپنشد میں ادکیتھ سوان کی کہانی موجود ہے رمانن، مہا بھارت اور پورانوں میں بھی کئی خوبصورت نمونے دستیاب ہوئے ہیں۔ پانتھلی نے اپنی تصنیف مہا بھاشیہ میں کاک تالی اور اجا کرعیہ، جیسی عوامی کہانیتوں کے استعمال کے ذریعہ کوا، الو، اور سانپ اور نیلے کی پیدائشی دشمنی کو واضح کیا ہے۔ استوپوں پر بھی ایسی کہانیاں کندہ ملتی ہیں جن کا مقصد وعظ و نصیحت کرنا ہے۔ اس تفصیل سے کتھا کی قدامت کا اندازہ لگانا آسان ہے۔

آکھیاں یا کتھاؤں کا ذکر آتے ہی سب سے پہلے پنج تنتر کا نام ذہن میں ابھرتا ہے اس کا مقصد مہیلا روپیہ مگر کے راجا امر شکتی کے تین کند ذہن اور غمی بیٹوں کو کم وقت میں پڑت بتانا تھا۔ دشتو شرمات نے اس کام کا بیڑ اٹھایا اور صرف ۶ ماہ کے اندر انہوں نے تینوں راجکاروں کو نئی شاستر میں ہی طاق نہ کیا بلکہ سنسکرت زبان بھی سکھا دی۔

پنج تنتر اتنا مقبول ہوا کہ اس کی ترویج و اشاعت دنیا میں انجیل کے بعد سب سے زیادہ ہوتی ہے۔ پنج تنتر کے مرتب ہر میل کا دعویٰ ہے اس کے ۲۰۰ سے زیادہ ترجمے تقریباً ۵۰ زبانوں میں ہوئے۔ پنج تنتر سنسکرت ادب کی مشہور کتاب ہے۔ لیکن افسوسناک بات یہ ہے کہ اس کے زمانہ تخلیق

پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ شیخ تنزانی اصلی صورت میں اس وقت موجود تھا جب اس کا ترجمہ پہلوی زبان میں ہوا۔ لیکن اب وہ بھی دستیاب نہیں۔ بادشاہ نوشیرواں (۵۷۹ء-۵۳۱ء) کے حکم سے فارسی کے حکیم برزؤی نے ۵۳۳ میں شیخ کا پہلوی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ اس ترجمے کے ۲۷ برس بعد ۵۶۰ء میں برہمائی ایک عیسائی پادری نے پہلوی زبان سے اس کا ترجمہ سریانی زبان میں کیا اور اس کا نام شیخ تنز کے دو کرداروں کے نام پر کلیک اور دمنگ رکھا۔ اس کے تقریباً ۲۰۰ برسوں بعد اس کا ترجمہ عربی زبان میں ہوا اور اس کا نام کلیک دمنہ رکھا گیا۔ اس وقت عربی زبان، ترقی یافتہ قوم کی زبان تھی۔ عرب فاتح تھے اسلئے ان کی تقلید بھی ہوتی تھی۔ لہذا یورپ میں شیخ تنز کی کہانیاں عربی کے واسطے سے رائج ہوئیں۔ اس کتاب کے تقریباً ۳۰ یورپی زبانوں میں ترجمے عربی سے کئے گئے عبرانی میں اس کا ترجمہ ۱۱۰۰ء میں ہوا۔ اس کے آس پاس یونانی زبان میں بھی اس کا ترجمہ ہوا۔ اور پھر لاطینی، جرمنی، ایٹنی، اطالوی جیک وغیرہ زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ سر تھامس ہارٹھ نے اطالوی سے کیا۔ اس کتاب کے نہ صرف تراجم ہوئے، بلکہ اس نے دوسری کہانیوں پر بھی اثرات مرتب کئے 'الف لیلا' کے لئے بھی یہ کتاب محرک ثابت ہوئی۔ یورپ کے قصہ نگاروں نے بھی اس کا اثر لیا۔ ۱۷ویں صدی کے قریب چینی زبان میں بھی اس کی کئی کہانیاں ترجمہ ہوئیں۔

جیسا کہ قبل مذکور ہوا کہ شیخ تنز کی مقبولیت کے باوجود اس کے زمانہ تصنیف پر پردہ پڑا ہوا ہے، اوپر کی تفصیلات کی بنیاد پر اس ضمن میں استدلال کیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ پہلوی زبان میں ۵۳۳ء میں ہوا۔ لہذا یہ بات تسلیم کرنی ہوگی کہ اس کی تخلیق ۵۳۳ء سے قبل ہوئی ہوگی۔ شیخ تنز میں چالکیہ کا ذکر ہے۔ اور اس پر اس کے ارتھ شاستر کا اثر بھی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شیخ تنز کی تصنیف ۳۰۰ ق م کے بعد ہوئی ہوگی۔ شیخ تنز میں ایک جگہ دنیا ر لفظ کا استعمال ہوا ہے۔ ڈاکٹر کیچھ کا خیال کہ اس لفظ 'دنیا ر' کی بنیاد پر اس کا زمانہ تخلیق عیسوی سنہ کے بعد ہی ٹھہرتا ہے تاریخی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسری صدی کے قریب راج درباروں میں سنسکرت کو اہمیت دی جانے لگی تھی۔ امور حکمرانی میں سنسکرت جاننے والے برہمنوں کو مقام دیا جاتا تھا۔ چنانچہ ایسی کتابوں کی ضرورت محسوس کی جانے لگی ہوگی جو سنسکرت سکھانے کے ساتھ ساتھ اصول جہاں بانی کی بھی آسان اور دلچسپ زبان میں تعلیم دے سکے۔ اسی مقصد کے تحت شیخ تنز کی تخلیق عمل میں آئی ہوگی اس اعتبار سے شیخ تنز کی تخلیق کا زمانہ تیسری صدی عیسوی مانا جاسکتا ہے۔

شیخ تنز میں پانچ تنز یعنی پانچ ابواب ہیں۔ انکے نام الگ الگ ہیں۔ اول منتر بھید، دوم

شر سمیر اپنی۔ سوم کا کولو کیہ چہارم لہند پر ماش اور پنجم اپر کھت کارک۔ پہلے باب میں ۲۳ کہانیاں ہیں پہلی کہانی میں اس تصنیف، نشان نزول یا وجہ وجود یا محرکات پر روشنی ڈالی گئی ہے یعنی اسر شکتی راجا کے تمن کند ذہن اور غمی بیٹے ہیں ان کے نام ہیں بہو شکتی، اگر شکتی اور است شکتی۔ انہیں اصول جہانبانی کی تعلیم دینے اور عملی زندگی کی تربیت دینے کے لئے راجا نے عالموں کی ایک مجلس بلائی۔ اور ان سے درخواست کی کہ آپ میں سے ایسا کون شخص ہے جو علم سے نابھد راجکاروں کو علم داں بنا دے۔ ایک پنڈت جس کا نام دشنو شرماتھا۔ اس نے یہ ذمہ داری قبول کی۔ اور چھ ماہ کے اندر ان راجکاروں کو عملی زندگی کے قابل بنانے کا عہد کیا۔ چنانچہ اس نے پنج تنز کی تصنیف کی۔ جو بعد ازاں خاصی مقبول ہوئی۔ یہ مرکزی کہانی پنگل نامی شیر، سنجوک نامی ساڈ اور کر تک دمک سار کی ہے اس کے بعد ۲۲ دلچسپ ضمنی کہانیاں ہیں جن میں مختلف اصولوں کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس حصے میں مختلف قسم کے کردار سامنے آتے ہیں۔ مثلاً دیشیہ، جولاہے، کوا، بگلا، کیکڑا، شیر، کھمبل، جوں، سار۔ سمور، کچھوا، ہنس، مچھلیاں، پرندے، اونٹ وغیرہ، ان سبھی کرداروں (Humanise) کو بتایا گیا ہے۔

دوسرے باب کی مرکزی کہانی لکھو تین نامی کوا، منغھر نامی کچھوا، چرائگ نامی ہرن اور ہرنیک نامی چوہے کی ہے جسے سات ضمنی کہانیوں سے دلچسپ بتایا گیا ہے۔ پھل بیچنے والی شاندلی کی ماں، پلند بھیل وغیرہ کی کہانی خاصی دلچسپ ہے۔ تیسرے باب کی مرکزی کہانی میگھ ورن نامی کوئے اور اری مردن نامی الو کی ہے۔ اور ضمنی کہانیوں کی تعداد ۷ ہے۔ اصول جہانبانی کی چار قسمیں۔ سام۔ دام۔ دند اور بھید کا کیا۔ کیسے اور کس ترتیب سے استعمال کرنا چاہئے۔ ان کی مثال کہانیوں کے ذریعہ دی گئی ہے۔

چوتھے باب میں یہ بات بتائی گئی ہے کہ یقینی جاہی کی حالت میں زندگی کا تحفظ کیوں کر کیا جائے۔ اس میں ۱۴ سبق آموز کہانیاں ہیں۔ پہلی کہانی بندر اور مگر چھ کی ہے۔ بقیہ تیرہ کہانیاں بھی اسی نوعیت کی ہیں۔ پانچویں حصے میں ۱۵ کہانیاں ہیں۔ جن میں یہ سبق دیا گیا ہے کہ بلا تحقیق کوئی کام نہیں کرنا

چاہئے ورنہ بچھتاوا ہا تھا آتا ہے۔ گویا یہ کہانیاں عملی زندگی سے متعلق ہیں۔ ان کہانیوں میں مصنف کا مشاہدہ، عملی زندگی کا تجربہ، اس کی علیست اور اصول حکمرانی سے اس کی واقفیت کا مظاہرہ بیش از بیش ہوا ہے۔ کہانیاں نثر میں ہیں، لیکن نصیحت کی باتیں اشلوک میں ہیں۔ جو کہانی کے آغاز میں ہی پیش کر دی گئی ہیں۔ یہ اشلوک، رامائن، مہا بھارت اور دوسری کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ یہ اشلوک محض اشلوک نہیں۔ ان کی

دستیات کہانیوں سے الگ نہیں بلکہ یہ کہانی کا ازمی حصہ ہیں۔ بلکہ انہیں کہانیوں کا دلکش آغاز کہنا چاہئے۔ کیونکہ اشلوک کے بطن سے ہی کہانی کے بارے میں قاری کا تجسس پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ کہانی پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک کہانی کا اشلوک ہے۔

यस्य बुद्धिबल तस्य, निर्बुद्धस्तु, कुतो बलम्?

बने सिंहो मदोन्मत्त! शशकेन निपातितः!!

یعنی جس کے پاس ذہانت ہے، اسی کے پاس طاقت بھی ہوتی ہے۔ بے دماغ لوگوں کے پاس طاقت نہیں ہوتی۔ کیونکہ جنگل میں رہنے والا ایک طاقتور شیر ایک کمزور خرگوش کے ذریعہ مار ڈالا گیا تھا، اس کے بعد وہ کہانی شروع ہوتی ہے۔ جس میں ایک خرگوش اپنی ذہانت سے ایک شیر کو کنویں میں گرا کر مار ڈالتا ہے اور اپنے ساتھی جانوروں کی زندگی کی حفاظت کرتا ہے۔

بچہ تنز میں کہانیوں کا تانا بانا جس طور پر بنایا گیا ہے وہ بھی فنکاری کی دلیل ہے۔ یہاں محض مختلف نوع کی کہانیوں کو یکجا نہیں کر دیا گیا ہے۔ بلکہ وہ ایک دوسرے سے متعلق بھی ہیں۔ جڑے ہوئے اور منسلک بھی ہیں۔ اس انسلاک میں منطقیت ہے۔ اس طرح یہ تمام کہانیاں مل کر ایک اتحاد بناتی ہیں۔ کیونکہ اس ضمن میں لکھتا ہے۔

"It was a distinctly artistic touch to complicate and enlarge the theme, not merely by combining a number of fables to form a book, but to interweave the fables so that the whole would become a unity."

لیکن بچہ تنز کی کہانیوں کو موجودہ دور کی کہانیوں کی کسوٹی پر پرکھنا غلط ہو گا تاہم اختصار، تجسس و دلکشی و مرکزیت جیسے عناصر ان کہانیوں میں بھی بطور احسن موجود ہیں۔

بچہ تنز کے کردار چرند پرند ہیں، مگر ان میں انسانی جذبات و احساسات کی کمی نہیں۔ یہ جانور بھی انسان ہی جیسے ہیں بلکہ انسان کی علامت ہیں۔ ان کے کردار میں انسانی خوبی موجود ہے۔ وہ بھی انسانوں کی طرح سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں، بولتے ہیں، اور عمل کرتے ہیں۔ ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ بے عزتی برداشت نہیں کرتے۔ اس طرح ان کرداروں کو خیالی دنیا کی مخلوق کہنا درست نہ ہو گا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے پاؤں زمین پر ہیں، اور ان کی جڑیں انسانی تجربات میں پیوست ہیں۔

بچہ تنز کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان اور انداز بیان ہے۔ زبان بالکل عام فہم سلیس اور

روال ہے۔ نہ کہیں ابہام، نہ زولیدگی اور نہ پے چیدگی۔ سیدھے سادے، محاورے دار الفاظ میں باتیں پیش کر دی گئی ہیں۔ مصنف کا مقصد نہ تو اپنی علمیت کا اظہار ہے اور نہ اپنی قابلیت کی دھاک بٹھانا ہے، بلکہ اس کا مقصد بے وقوفوں کو دودان بنانا ہے۔ لہذا مقصد کی تکمیل کے لئے مصنف نے جواہر بیان اختیار کیا ہے۔ وہ خاصا دلچسپ ہے۔ اور مقصد سے ہم آہنگ بھی۔

ہتوپدیس

ہتوپدیس بھی شج تنز کی طرح نئی کتھا ہے۔ اس کی بنیاد شج تنزی ہے۔ آدمی کہانیاں شج تنز سے ماخوذ ہیں۔ اس کا مقصد پاٹلی پتر کے راجا سدرشن کے کم دماغ بیٹوں کو نئی (Polity) کی تعلیم دینا ہے مصنف کا قول کہ ہتوپدیس کو پڑھ کر سنسکرت زبان پر قدرت، گفتگو میں حسن اور نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کتاب کے مصنف ہیں، نارائن پنڈت، ان کا زمانہ ۱۴ویں صدی ہے۔ یہ بنگال کے راجا دھول چند کے دربار سے وابستہ تھے ہتوپدیس کے چار حصے ہیں، متر لاہند، سوہر و بھید، وگرہ اور سندھی، گویا کتاب کو ابواب میں تقسیم کرنے کا انداز بھی شج تنز سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس میں کل ۴۳ کہانیاں ہیں۔ جن میں ۲۵ شج تنز سے ماخوذ ہیں۔ باقی کہانیوں پر شک جیتی اور جیتال پچھلی کا اثر ہے، شج تنز کے مقابلے میں ہتوپدیس کی زبان اور بھی آسان اور عام فہم ہے۔ واقعی اس کتاب کو پڑھ کر سنسکرت زبان سیکھی جاسکتی ہے۔ یہی سبب ہے سنسکرت کی تعلیم دینے کے لئے شج تنز کی بجائے ہتوپدیس کو ہی فوقیت دی جاتی ہے۔ اس میں شعری حصے بھی کچھ زیادہ ہیں۔ لیکن یہ شعر بھی آسان، عام فہم اور سبق آموز ہیں۔ مثال کے لئے یہ اشلوک دیکھئے

माता शत्रु पिता वैरी येन बालो न पाठतिः!

न शोभते समामध्ये हंसमध्ये बको यथा!!

وہ ماں دشمن ہے، وہ باپ دیری ہے جس نہ اپنے بچے کو نہیں پڑھایا۔ ایک بے وقوف بچہ۔ مجلس میں اسی طرح اچھا نہیں لگتا جس طرح ہنس کے درمیان بگلا۔

برہت کتھا

برہت کتھا، لوک کتھا ہے۔ نئی کتھا نہیں۔ اصل برہت کتھا پٹا جی پراکرت میں لکھی گئی تھی، جس میں ایک لاکھ اشلوک شامل بتائے جاتے ہیں۔ مگر وہ اب دستیاب نہیں۔ اس کے کئی مختصر ایڈیشن ملتے ہیں۔ جو مختلف ناموں سے رائج ہیں۔ برہت کتھا کے مصنف گنازیہ بتائے جاتے ہیں۔ ان کے بارے میں ماہرین کے درمیان اختلاف ہے کوئی انہیں آندھرا آے ساتواہن خاندان سے وابستہ بتاتے ہیں۔ تو کوئی انہیں گاتھا سچنی کے مشہور مصنف مہاراج بال کے دربار سے وابستہ بتاتے

دئے گئے ہیں راج شیکھر نے اسے ساتھ دیا یا علم ادب کا نام دیا۔ قدیم ترین زمانے میں اسے کیا کلمہ بھی کہا گیا۔ لیکن یہ نام منطقی ہونے کے باوجود مردوج نہ ہو سکے۔ اور یہ فن النکار شاستری کے نام سے پکارا جاتا رہا، دامن نے اسے حسن کا مترادف قرار دیا ہے۔ اس علم سے واقفیت ماقدوں کے لئے تو ضروری ہے ہی خود فنکاروں کا اس علم سے باخبر رہنا نہایت ضروری ہے۔ اس علم کی اہمیت کی بنا پر ہی اسے وید کا ایک حصہ یعنی وید انگ قرار دیا گیا۔ کیونکہ بغیر اس علم سے آشنائی کے نہ کوئی وید کے مفہیم اور اس کے حسن تک رسائی حاصل کر سکتا ہے اور نہ ہی عوامی ادب کی صحیح پرکھ کر سکتا ہے۔ ذیل میں اس علم کا ایک مختصر تاریخی جائزہ پیش کیا جاتا ہے، نیز اس کے مختلف اصولوں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

بھرت

پاننی نے اپنی مشہور تصنیف اشوادیائے میں شیلای اور کشاشوکی تصنیف کردہ نٹ سوتروں کا ذکر کیا ہے۔ نٹ سوتر سے مراد وہ کتاب ہے جس میں اسٹج کی اداکاری، ملبوسات اور دیگر ضروری لوازمات کے بارے میں معلومات فراہم کی جاتی ہے۔ پاننی نے جن مصنفوں کی کتابوں کا تذکرہ کیا ہے وہ دستیاب نہیں ہوئے، تاہم اور علم البلاغت (النکار شاستر) پر سب سے قدیم کتاب بھرت کی نامیہ شاستر ہے۔ آچاربلدیولپادیائے نے اسے، بھارتیہ للت کلاؤں کاوشو کوش، قرار دیا ہے۔ بھرت کی اس کتاب کا نام نامیہ شاستر ہے۔ لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کہ اس میں صرف ڈراما نگاری کا فن اور اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ڈرامہ نگاری پر اس میں خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ لیکن دوسرے علوم مثلاً علم البلاغت، علم موسیقی، علم عروض وغیرہ سے بھی بحث بھی کی گئی ہے۔ کتاب ۳۶ ابواب اور ۱۵۰۰ اشلوکوں پر مشتمل ہے۔ جو بیشتر انسپ لم ہیں۔ چھٹے، ساتویں اور اٹھائیسویں باب میں کچھ حصے نثر میں ہیں نامیہ شاستر ایک عہد کی تخلیق نہیں بلکہ کئی صدیوں کی ادبی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ نامیہ شاستر میں تین حصے پائے جاتے ہیں۔ سوتر بھاشیہ، یہ نثری حصہ کتاب کا قدیم ترین جزو ہے۔ اصل کتاب میں سوتر اور بھاشیہ ہی رہے ہوں گے، دوسرے حصے بعد میں جوڑے گئے۔ کاریکا۔ اصل کتاب کے مطالب کو تفصیل سے سمجھانے کے لئے ان کاریکاؤں کو لکھا گیا۔ انونیہ اشلوک استلوی اور شاگردی کی روایت کے نتیجے میں محفوظ رہ جانے والے قدیم ترین شعری سرمائے ہیں جو آریہ یا انسپ میں لکھے گئے ہیں۔ ابھی نوپت کا خیال ہے کہ یہ شعری حصہ بھرت مٹی سے بھی پہلے آچاریوں کے ذریعہ لکھا گیا ہیں۔ اور بھرت مٹی نے اپنے اصولوں کی تائید میں انہیں اپنی کتاب میں یکجا کیا ہے۔

بھرت عالموں کے اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جو رس کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں ڈرامہ میں رس کی ہی اہمیت ہوتی ہے انکار شاستر کا بیان باب ۶، ۷ اور ۱۶ میں ہوا ہے۔ اس کتاب کا زمانہ تخلیق کیا ہے؟ اس سلسلے میں کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ لیکن اتنی بات طے ہے کہ یہ کالیداس سے قبل عالم وجود میں آچکی تھی۔ کیونکہ کالیداس نے اپنے ڈرامے میں بھرت کا ذکر کیا ہے۔

بھامہ

بھرت کے بعد کئی صدیوں تک خاموشی رہتی ہے۔ کیونکہ اس عہد میں کوئی ایسا مصنف نہیں ملا جس نے انکار شاستر پر کتاب تصنیف کی ہو، بھرت کے بعد بھامہ ہی وہ مصنف ہے جس کی تصنیف کاویہ انکار قابل ذکر تصنیف ہے۔ اس میں انکار شاستر خود کو نامیہ شاستر سے آزاد کر لیتا ہے۔ بھامہ کے پیشرووں میں ایک آچاریہ میگھاورد درک نام ملتا ہے۔ لیکن ان کی تصنیف دستیاب نہیں۔ خود کاویہ انکار کی یافت بھی حال ہی میں ہوئی ہے۔

بھامہ کے باپ کا نام رکھ گوی تھا۔ قیاس ہے کہ وہ کشمیر کے باشندہ رہے ہوں گے۔ ان کا زمانہ چھٹی صدی کے درمیان میں متعین کیا جاتا ہے۔

بھامہ کی کتاب کاویہ انکار میں ۱۶ ابواب ہیں۔ پہلے باب میں شاعری کے وسائل، خصوصیات اور اقسام کا بیان ہے دوسرے اور تیسرے باب میں کاویہ انکاروں کا تفصیلی ذکر ہوا ہے۔ چوتھے باب میں ان دس معائب پر روشنی ڈالی گئی ہے جن کی نشاندہی بھرت نے کی تھی پانچویں باب میں بھی ایک مخصوص عیب نیائے وردھی دوش، پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخری باب میں متنازع شعروں کی اصل صورت کا ذکر ہے۔ پوری کتاب میں ۴۴ سواشلوک پائے جاتے ہیں۔ سنسکرت کے بیشتر ماہرین بلاغت بھامہ کے اصولوں سے اتفاق کرتے ہیں۔ ان کے اصول کیا ہیں؟ اے۔ بی کیچھ نے ان اصولوں کا محاکمہ اس طرح کیا ہے۔

We find in Bhamaha's kavya Lankara a decided preference for a system which insists on the figures as the essential feature of the poetry whose body is word and sense. Bhamaha definitely resets outright the distinction of two styles, and the qualities which he does recognize are connected generally with poetry, not with any special style

Moreover, he shows the reduction of qualities to three, which is charlatanistic of later thought, though he does not specifically deal with the matter as do the latter writers, who reduce Dandins ten to three categories. He mentions, however, as sweet, a poem which is agreeable to hear and has not too many compounds, and a clear poem is one which can be understood by even women and children strength. He understands as usual as connected with ling compounds, and he implies that this is incompatible with clearness as well as sweetness. He has, however, no clear marking line between qualities and figures, he mentions clearness and sweetness in close proximity to his account of figure and he describes Behave katna as a figure or quality indifferently. He definitely insists on the distinction of figure in to those of sound and sense, and he more or less vaguely is conscious of the doctrine which regards the essential feature of poetry to be figurative expression, vakrokti...His division of classes of poetry is fine fold, the sargabandh, drama , Akhyahika, katha, and detached verses, and he defends the distinction between katha and Akyayika on quite worthless grounds. But he insists that there is a common element in all poetry, vakrokti , while he denies, accordingly to svabhavoti the right to be styled a figure at all. This figurative expression he identifies with hyperbole, which is explained as an expression

surpassing ordinary usage, meaning no doubt in poetical conception as opposed to the prosaic everyday conception of facts!" (1)

دعویٰ (۶۰۰ء کے قبل)

دعویٰ کے حالات زندگی اور عہد سے متعلق ذکر آگے گزر چکا ہے۔ یہاں اس کی کتاب کا وہیہ درش سے بحث ہے۔ یہ سنسکرت کی معروف کتاب ہے۔ اس کے تراجم کٹر سنگھالی اور تہجی زبان میں ہو چکے ہیں۔ اس میں تین ابواب اور اچار یہ بلد یولپادھیائے کے مطابق چار ابواب ہیں۔ اس میں اشلوکوں کی تعداد اتفاق ۶۶۰ ہے۔ پہلے باب میں شاعری کے اوصاف، اس کی اقسام، ویدر بھی اور گوڑی اسالیب اور دس اوصاف کا تفصیلی ذکر ہے۔ دوسرے باب میں ۳۵ انکاروں کے نام اور ان کی خوبیوں اور قسموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے باب میں شبد انکاروں کا بالخصوص یک انکار کا مفصل بیان ہے۔ آخری باب میں دس معائب کا ذکر ہوا ہے۔ دعویٰ نے جگہ جگہ پر بھامہ کے اصولوں سے اختلاف کیا ہے۔ ان کا تعلق اس قبیل سے ہے جو انکار کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ دعویٰ نے پہلی بار ویدر بھی اور گوڑی اسالیب پر تفصیلی روشنی ڈالی اور ان کے مابین جو فرق ہے اسے واضح کیا۔ دعویٰ سے قبل بان نے چار اسالیب (مارگ یاریتی) کا ذکر کیا تھا دعویٰ نے دو مارگوں کا ذکر کیا۔ ویدر بھی اور گوڑ۔ اول الذکر دکنی ہے جبکہ مؤخر الذکر کا تعلق مشرق سے ہے۔ اول الذکر میں دس گنوں (qualities) کی اہمیت ہے۔ لیکن مؤخر الذکر ان خوبیوں کو تسلیم نہیں کرتا۔ ویدر بھ میں سو کمار (gentleness) کی اہمیت ہوتی ہے جس میں لفظوں کی آواز کرخت نہیں ہوتی۔ بلکہ نرم، لطیف اور ملائم ہوتی ہے۔ گوڑ میں کرخت آواز پسند کی جاتی ہے۔ اگر وہ جذبات سے ہم آہونی سم (evenness) سلسلہ (stability) کے سلسلے میں دونوں اسالیب کے درمیان اختلاف ہے۔ لیکن ادج (force) کے ضمن میں دونوں میں مماثلت پائی جاتی ہے کیتھ لکھتا ہے

"Both styles like force ojas, consibting of lengthy compounds, or rather of a large number of compouds, Both in prose and poetry in the gauda veiw , in prose only in that of vidarbhan eesage, though the latter would evidently sanction it if it was ses off ley short words

دعویٰ مؤثر شاعری پر زور دیتا ہے۔ اس کے مطابق مؤثر شاعری ہر شخص نہیں کر سکتا۔ اس کے

لئے فطری شعری ملکہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے لئے مطالعہ اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

دوسرے باب میں دغٹی نے انکاروں سے بحث کی ہے۔ ان کی تعداد ۳۵ ہے۔ یہ انکار وہ خوبیاں ہیں جو شاعری میں دلکشی کا باعث بنتی ہیں۔ یہاں دغٹی انکار (صفت) اور خوبی میں امتیاز نہیں کرتا۔ اور نہ ہی ان کے شعری اثرات کی وضاحت کرتا ہے۔ ان انکاروں کی ترتیب میں بھی دغٹی نے کوئی قاعدہ متعین نہیں کیا ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے جس انکار کو رکھا ہے۔ وہ ہے سوا بھاؤ کتی۔ جسے انہوں نے وکروکتی کی ضد میں استعمال کیا ہے۔ اپہا کی ۳۲ قسمیں بتائی ہیں۔ البتہ استعارہ کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ ان کے علاوہ دپک، آورتی، آکسعیپ، ار تھا ستر نیاس، ویا تریک، و بھاؤنا، ساسوکتی، آتش یوکتی، اپتر یکشا، بیو، سکشم، لیش، تھا سکھیہ، پر نیہ، رسوت، ار جسوی، پر یا یہ یوکتی، سہست، ادات، اپ تہرتی، سلیش، وشو یوکتی، تلیہ یو گیتا، ورو دھ، ارسعت، پرسنشا، ویا جوکتی، یندر شا، سہوکتی، پر یورتی، آشی، سکر ن، بھاوک وغیرہ انکاروں سے بحث کی ہے۔ تیسرے باب میں دغٹی نے یکم کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور اس کے لئے ۷۷ اشلوک وقف کئے ہیں۔ پھر معمار پر بھی روشنی ڈالی ہے اور آخر میں شاعری کے دس عیوب کا ذکر کیا ہے۔ بھامہ کے مطابق شاعری کے دس عیوب کیجھ کے الفاظ میں اس طرح تھے۔

Absence of a complete meaning; incongruity with the context; tautology; ambiguity; violation of syntactical regularity; grammatical errors; break of metrical rules as to pause; misuse of long or short syllables in meter; breach of euphonic rules; and inconsistency as to place time, popular belief, logic or science.

دامن

دامن، آٹھویں صدی عیسوی کے مصنف تھے۔ ان کا تعلق ریتی سمر داہیہ (اسلوبیاتی کتب) سے ہے۔ ان کی کتاب کا نام کاویہ انکار سوتر ہے۔ چونکہ انہوں نے انکار شاستر کے تمام اصولوں کا ذکر سوتروں میں کیا ہے، لہذا کتاب میں کل پانچ ادھی کر نیا حصے ہیں۔ پہلا ادھی کر ن کا نام شریر ہے جس میں شاعری کے مقاصد، اسالیب اور اس کی قسموں یعنی ویدر بھی، گوڑی، پنجابی کا ذکر ہے، دوسرا ادھی کر ن کا نام دوش ورشن ہے۔ اس میں پد، جملہ اور جملوں کے مفایم کے معائب

سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرا ادھی کرن جس کا عنوان گن ویو یکن، اس دس صفتوں کا ذکر ہے۔ یہ دس گن یا صفت جہاں لفظوں میں پائی جاتی ہیں، وہیں مغایم میں بھی موجود ہوتی ہیں اس طرح لفظی و معنوی صفتوں کی تعداد ۲۰ ہو جاتی ہے۔ چوتھے ادھی کرن (انکارک) میں لفظی و معنوی انکاروں کی حویوں سے بحث کی گئی ہے اور مثالیں فراہم کی گئی ہیں، آخری ادھی کرن میں چند لفظوں کی اصل اور ان کے استعمال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

کتاب کے مشمولات سے یہ انداز لگایا جاسکتا ہے کہ وامن نے پچھلے ماہرین بلاغت سے قدرے مختلف انداز میں چند نئی باتیں کہی ہیں۔ وامن نے پہلی بار شاعری کی روح کی بات اٹھائی ہے۔ شاعری کے نیچر کے بارے میں ان کا خیال دہڑی اور بھامہ سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ شاعری کے سلسلے میں صرف لفظ و معنی کو ہی ضروری قرار نہیں دیتے، بلکہ qualities اور figures کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ وامن نے اسلوب کے لئے ایک نئی اصطلاح ریتی کا استعمال کیا ہے۔ اور ریتی کو شاعری کی روح قرار دیا ہے۔ ریتی ان کے مطابق الفاظ کی specified ترتیب ہے۔ وامن مانتا ہے کہ ریتی (اسلوب) کی تین قسمیں ہیں ویدر بھی، گوڑی اور پنجالی۔ ان اسالیب کا تعلق مقام سے نہیں بلکہ طریقہ کار ہے اور Qualities سے ہے۔ ان میں ویدر بھی مکمل اسلوب ہے اور اس میں تمام Qualities موجود ہوتی ہیں۔ گوڑی اسلوب میں کانتی اور اوجس کی صفت پائی جاتی ہے۔ کانتی اور اوجس سے مراد مرکب الفاظ سے ہے۔ جو طویل بھی ہوتے ہیں اور بلند آہنگ بھی۔ پنجالی اسلوب میں حلاوت اور لطافت پائی جاتی ہے۔ یعنی مادھر یہ اور سوکھاریہ۔ یہ دونوں خوبیاں پران کے اسلوب میں موجود ہیں۔ وامن figures اور Qualities میں موخر الذکر کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ figures کا تعلق شاعری کی ہیئت، الفاظ اور مفہوم سے ہے۔ نہ کہ اسلوب سے جو شاعری کی روح ہے۔ وامن اس امر پر بھی زور دیتا ہے کہ ہر figure کی اصل میں تشبیہ ہوتی ہے، وکروکتی کے بارے میں وامن کی رائے یہ ہے کہ یہ استعدادی اظہار کا خاص mode ہے۔ یہاں وامن دہڑی سے اختلاف کرتا ہے۔ دہڑی وکروکتی کو تمام figurative speech کی کٹی اصطلاح مانتا ہے۔

ادبھٹ

ادبھٹ وامن کے ہم عصر تھے۔ راجا جے پیڈ کے دربار سے وابستہ تھے۔ کلمن کا کہنا ہے کہ ان کی روزانہ کی تنخواہ ایک کڑوڑ دینار تھی۔ لیکن یہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ادبھٹ واقعی بے حد امیر کبیر اور خوش قسمت انسان تھے۔ وامن بھی اسی راجا کے دربار میں تھے لیکن دونوں ایک

در بار سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی ادب کے بارے میں مختلف رائے تھے۔ دامن جہاں ریتی سمیر دائے سے تعلق رکھتے تھے وہاں ادب بحث النکار سمیر ادائے سے کہا جاتا ہے کہ ادب بحث نے بھام کی کتاب کی تفسیر لکھی تھی، لیکن یہ تفسیر اب دستیاب نہیں ہوتی۔ ادب بحث کی کتاب ”مکاوہ لکار سار سگرہ“ ہے۔ اس کتاب کے ۶ حصے ہیں جن میں ۹۷ اشلوک (aphorism) کے ذریعہ ۴۱ انکاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ کتاب کا موضوع النکار ہی ہے۔ اس کی تفسیر مکمل بحث کے شاگرد پر تیار نیدر راج نے لکھی ہے بھامہ کی طرح النکار سمیر دایہ سے تعلق رکھنے کے باوجود کئی جگہ پر انہوں نے بھامہ سے اختلاف کیا ہے۔ ادب بحث کے چند خاص اصول اس طرح ہیں (الف) معنوی تفریق سے لفظی تفریق کا قیاس کرنا۔ (ب) لفظی ایہام اور معنوی ایہام میں فرق سے ایہام کی دو قسمیں اور دونوں کا معنوی النکار ہونا۔ اس اصول کی تردید بحث نے کی ہے۔ (ج) دوسرے انکاروں کا تعلق ایہام سے۔ (د) جملوں کی تین قسم کا ہونا۔ (ہ) مذ معنی مفہوم کا تصور۔ وغیرہ۔

ادب بحث نے چند انکاروں کی تعریف تو بھاج سے مستعار لی ہے۔ اور کچھ کی تعریف میں تبدیلی کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کچھ نئے انکار کا بھی اضافہ کیا۔ معنوی اور لفظی ایہام دونوں کو انہوں نے معنوی النکار ہی تسلیم کیا۔ نیز یہ بتایا کہ دوسرے انکاروں کے ساتھ بھی ایہام موجود رہتا ہے۔ اس لئے ایہام کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اپنا (تشبیہ) کی تقسیم انہوں نے قواعد کی رو سے کی۔ اس طرح کئی معنوں میں انہوں نے اپنی اور جگنیشی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس لئے النکار شاستر کے ارتقا میں ان کی اہمیت مسلم ہے۔

رورث

رورث کشمیر کے باشندے تھے۔ ان کا عہد ۹ ویں صدی ہے ان کی تصنیف ”مکاوہ لکار“ ہے موضوع کے اعتبار سے یہ جامع کتاب ہے۔ اس میں النکار شاستر کے تمام اصولوں و نظریوں کا محاکمہ کیا گیا ہے۔ النکار پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ ازیں۔ زبان۔ اسلوب۔ رس اور صوت وغیرہ سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اس میں پدوں کی تعداد ۷۳۴ ہے، اس میں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ ان کی اپنی ہی تخلیق کردہ ہیں۔ ان کا تعلق بھی النکار سمیر دایہ سے ہے۔ رورث نے پہلی بار انکاروں کی ترتیب سائنسی بنیاد پر کی۔ انکاروں کی درجہ بندی کے لئے انہوں نے مفہوم کو بنیاد بنایا اور ۴ عناصر کا ذکر کیا۔ یہ چار عناصر میں حقیقت (वास्तव) مماثلت، مبالغہ، اور اتصال۔ بھام اور ادب بحث کے ذریعہ پیش کردہ کئی انکاروں کو انہوں نے چھوڑ دیا اور کئی دوسرے انکاروں کو پیش کیا۔ کچھ انکاروں کے نئے نام دئے

رسوں کا بھی انہوں نے تفصیل سے ذکر کیا۔ اور مزید دو رسوں یعنی calm اور friend ship کا اضافہ بھی کیا۔ دامن کے اسلوب کو انہوں نے تسلیم کیا ہے لیکن ان کے مطابق اسالیب چاہیں یعنی تھی۔ ویدر بھی۔ گوڑی، پنجالی، اور لالعیہ۔ ان اسالیب میں فرق مرکب الفاظ کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی توجہ کامرکز انکار ہی ہے۔

آئندہ وردھن

آئندہ وردھن کشمیر کے راجاستھ اور ما کے دربار سے وابستہ تھے جس کا زمانہ ۹ویں صدی عیسوی ہے آئندہ وردھن سنسکرت ادب کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی معروف تصنیف 'دھونیہ لوک' ہے۔ یہ انکار شاستر میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ کتاب کے ہر صفحے سے مصنف کی اور جھلٹی، قدرت کلام اور موضوع پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں تین چیزیں خاص ہیں۔ کاریکا (بحر کاظم) ورت کاریکوں کی وضاحت اور مثال۔ مثالیں قدیم کتابوں سے لی گئی ہیں۔ اس کتاب کے چار پہلو ہیں۔ پہلے میں صوت مخالفت خیالات کا محاکمہ کیا گیا ہے، دوسرے اور تیسرے میں اصوات کی قسموں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور آخر میں صوتی افادیت کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ آئندہ وردھن کا اسلوب بہت پختہ، بالیدہ، عالمانہ لیکن دلچسپ ہے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور اربن چرت، وشم بان لیل اور دیوی شک جیسی تخلیقات کے خالق تھے لیکن ان کی اہم تصنیف دھونیہ لوک ہے۔ آئندہ وردھن سے پہلے صوت (دھونی) کے بارے میں تین نظریات رائج تھے۔ ابھادواد بھگتی واد اور نروچنی تیا واد۔ آئندہ وردھن نے ان تینوں نظریات پر سخت گرفت کی اور suggestion کی اہمیت ثابت کر دی۔ انہوں نے دھونی (tone) کی قسموں کا پہلی بار ذکر کیا اس کتاب کا اثر دوسرے مصنفوں نے بھی قبول کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ دھونی سیر ادایے کا آغاز یہیں سے ہوا۔

ابھی نوگیت

ابھی نوگیت کا زمانہ دسویں صدی کے آخر سے لے کر گیارہویں صدی کے آغاز تک ہے۔ ان کا تعلق کشمیر سے تھا۔ ابھی نوگیت کی حیثیت ایک فلسفی اور ایک ناقد کی ہے۔ پر تہ بھگیا۔ فلسفہ کے یہ مانے ہوئے مفکر تھے۔ ان کی فلسفیانہ کتابیں دو ہیں (۱) تنز لوک۔ اور (۲) ایشور پر جبہ بھگیا و م شنی ان کی ادبی تصنیفات بھی دو ہیں دھونیہ لوک لوچن اور ابھی نو بھارتی اول الذکر تصنیف آئندہ وردھن کی کتاب 'دھونیہ لوک' کی تفسیر ہے۔ اور مؤخر الذکر بھرت کے نامیہ شاستر کے جائزہ پر مبنی ہے۔ ابھی نوگیت دھونی وادی ناقد تھے۔ انہوں نے اس کے تقابل پر سائنٹفک انداز میں روشنی ڈالی ہے ابھی نوگیت کا خیال۔ کہ اس کے تقابل کا خاص عنصر تقسیمیت ہے۔ شاعر کے ذریعہ پیش کردہ

موضوع اپنی خاص صورت میں موجود ہوتا ہے، مگر اس خاص صورت کو تسلیم کر لینے سے اس کیف کا انعکاس نہیں ہوتا اس کے لئے اسے تقسیمیت کے مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے تقسیمیت کا مفہوم ہے شاعری میں پیش کردہ چیز اپنی مخصوص صورت کو چھوڑ کر عمومی حیثیت اختیار کر لے۔ مثلاً ابھی گیان شاکھم میں خلعتہ کسی تاریخی یا کسی مخصوص عہد کے کردار ترک میں شریک ہو کر اس کو ابھارنے کی قوت موجود ہے۔ ورنہ کسی قدیم ترین زمانے کے کردار سے موجودہ عہد کے قاری کا کیا تعلق۔ ابھی نوگیت کے مطابق تقسیمیت (साधारणीकरण) مکمل اور ہمہ گیر ہوتی ہے اس میں آفاقیت ہوتی ہے۔ تقسیمیت کا عمل صرف فن کو عمومی بنانا نہیں بلکہ قاری کے دل کو تقسیمیت سے ہم کنار کرنا ہے شاعری کا سامع یا ڈرامہ کا ناظر رسوں کے احساس میں یہ نہیں سوچتا کہ صرف وہی اس وقت اس رس کا احساس تھا کر رہا ہے بلکہ وہ سبھی محسوس کرنے والوں کو رس کے احساس سے ملکیف مانتا ہے۔

رس کے قائل کا دوسرا عنصر (Desire) ہے یہ ایک نفسیاتی سچائی ہے۔ جس کی دریافت کا سر ۱۱ بھی نوگیت کے سر جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نقل سے رس کا حصول نہیں ہوتا اور نہ ہی ایسی نقل کو دیکھنے سے دل پر کوئی اثر ہوتا ہے۔ نفسیات کا یہ اصول ہے کہ خوف، غصہ، غم، محبت، تجسس وغیرہ نفسی خائص defects ہیں زندگی میں ان کی اہمیت ہے یہ مستقل اور پائدار ہوتے ہیں۔ اسی لئے انہی مستقل احساس (स्थायी भाव) کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ احساسات انسانی قلوب میں خواہش کی صورت میں موجود ہوتے ہیں۔ یہی بیدار ہو کر شعور کی سطح پر آ جاتے ہیں جس سے اس (کیف) کا احساس ہوتا ہے۔

ابھی نوگیت کے رس کے قائل کا تیسرا ہم پہلو سکون کا احساس ہے حقیقی لطف کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب انسان خود آگمی کے مرحلے سے گزرے، جب کبھی خود آگمی کا عمل شروع ہوتا ہے اور خود رائی کی منزل آتی ہے۔ اسی وقت مکمل لطف کا احساس ہوتا ہے۔ ایک بھوکا انسان اپنے خالی شکم کا احساس کرتا ہے یہی وجہ کہ اسے لطف محسوس نہیں ہوتا۔ پیٹ بھرنے کے بعد شکم کا خالی پن کچھ وقت کے لئے دور ہو جاتا ہے، اتنی دیر تک انسان لطف یا سکھ کا احساس کرتا ہے پھر تھوڑی ہی دیر میں ایک دوسرا خالی پن پیدا ہو جاتا ہے جس کو مٹانے کی طرف اس کی توجہ جاتی ہے یہ لطف کی عام حالت ہے یہ شعری لطف نہیں۔ شعری لطف میں موضوعات کے حصول اور غیر حصول کا میلان موجود رہتا اور دل کے پردے پر داخلی موضوع اپنی مکمل تقسیمیت کی شکل میں اظہار پاتا ہے اس سے اس کی کئی حالت مکمل طور پر ہو جاتی ہے۔ اس عمل میں نہ لفظ کی اہمیت عمل پریر ہوتی ہے اور نہ ہی Qualities ہی حرکت پذیر ہوتی ہیں بلکہ Suggestive force کے ذریعہ ہی

لفظی کیف کا احساس ہوتا ہے۔

ابھی نوگیت کی تنقید کے اہم پہلو یہی ہیں جن کا اوپر ذکر ہوا ظاہر ہے رس کے تغاٹ کی یہ توضیح خالص نفسیاتی ہے علاوہ ازیں انہوں نے ہجرت منی کے نقل کے عنصر کی بھی وضاحت کی ہے۔ ہجرت جب ڈرامہ کو عوامی زندگی کی نقل کہتے ہیں تب ان کا مطلب عوامی زندگی کا آنکھ بند کر کے نقل کرنا نہیں ہوتا۔ یہ مسینی نقل نہیں بلکہ تحسینی نقل ہوتی ہے۔ جو زندہ ہوتی ہے اور تابناک بھی ابھی نوگیت ہجرت کے مفہوم کو ایک سوتر میں یوں واضح کرتے ہیں۔

شاعر کی تخلیق پر جاہلی کی تخلیق سے بھی کئی معنوں میں مختلف ہوتی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ابھی نوگیت سنسکرت کے تنقیدی ادب میں اپنا ایک منفرد مقام

رکھتے ہیں۔

دھونی و رودھی آچار یہ (صوت مخالف مصنیفن)

گیارہویں صدی کی ابتدا میں کشمیر میں دواپے آچار یہ پیدا ہوئے جنہوں نے صوت مخالف تعنیفات لکھیں۔ میری مراد کھٹک اور مہم بھٹ سے ہے۔ کھٹک کی کتاب 'دکروکتی جیوت' ہے۔ یہ مکمل اور ادھوری کتاب ہے۔ اس کے جوازا دستیاب ہیں ان کے مکالمے سے ہی کھٹک کی اور کجیانی اور باریک جینی کا اندازہ ہوتا ہے کتاب کے چار حصے ہیں جن میں 'دکروکتی' کے مختلف قسموں کا تفصیلی ذکر ہے۔ 'دکروکتی' کا مفہوم ہے، عام لوگوں کے ذریعہ مستعمل جملوں سے کچھ انوکھی چیز کہنے کا طریقہ۔ اسی شعری عنصر کے تحت صوت (صوت) بھی آتی ہے۔ 'دکروکتی' کا بنیادی تصور بھامہ کا ہے۔ لیکن کھٹک نے اس کے مفہوم میں وسعت دی۔ 'دکروکتی' کے تحت ہی انہوں نے تمام ادبی عناصر کو شامل کیا ہے۔

مہم بھٹ

مہم بھٹ کی تصنیف 'دیکٹی ویو یک' ہے اس کے تین باب ہیں اس کتاب میں دو مباحث بے حد اہم ہیں پہلی بحث صوت سے متعلق ہے اور دوسری معنوی ماورا

अर्थ विषयक अनौचित्य صوت کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ قیاس (انومان) کی ایک قسم ہے یہ الگ کوئی چیز نہیں۔ انہوں نے پہلے باب میں صوت سے بحث کرتے ہوئے اس کی خصوصیات اور اس کے قیاس میں داخلی فرق کی وضاحت کی ہے۔ ماورا سے بحث کرتے ہوئے اس کی دو قسمیں کی ہیں۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی ماورا سے مراد ان کی رس دوش (کئی عیوب) سے ہے۔ خارجی ماورا کی انہوں نے پانچ قسمیں قرار دی ہیں۔

دھنن جے

دھنن جے اور ان کے بھائی دھنک دونوں راجا منج (94-974) کے درباری پنڈت تھے۔ اسی زمانے میں دھنن جے نے اپنی کتاب 'دس روپک'، لکھی، جس پر ان کے بھائی دھنک نے 'اولوک'، ہم کی تفسیر قلم بند کی۔ یہ تفسیر منج راج کے جانشین سندھو راج (1018-994) کے عہد حکومت میں لکھی گئی۔ اس سے قبل انہوں نے کاویہ ورنن، نام کی ایک کتاب لکھی تھی جس کا تعلق انکار سے تھا، 'دس روپک' میں ڈرامہ نگاری کے بنیادی اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے چار ابواب ہیں جنہیں پرکاش کہا گیا ہے۔ پہلے پرکاش میں موضوعات سے متعلق چند ہدایات ہیں، دوسرے میں کردار نگاری سے بحث ہے، تیسرے میں روپک کی اقسام اور چوتھے پرکاش میں، رس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس کے بارے میں ان کا اپنا نظریہ ہے جو بحث مایک کے نظریہ سے مماثلت رکھتا ہے۔

بھوج راج (56-1018)

بھوج راج کی دو کتابیں معروف ہیں۔ سرسوتی کنٹھا بھرن اور نثر نگار پرکاش، یہ دونوں کتابیں بے حد اہم ہیں۔ اول الذکر میں انکار، اس کی خوبیاں اور خامیاں زیر بحث لائی گئی ہیں۔ دوسری کتاب کا موضوع رس ہے۔ مصنف کے خیال میں بنیادی رس نثر نگار رس ہے۔ بقیہ دوسرے رس اسی کی ناقص صورتیں ہیں۔ بھوج راج کا طریق بیان سائنسیک ہے۔ باریک بینی بھی ان کے بیان کی ایک بڑی خوبی رہی ہے۔

دھونی مارگ کے آچاریہ

صوت مخالف لوگوں کے نظریات کی تردید مٹانے کی۔ مٹ بھی کشمیر کے رہنے والے تھے، اور ان کا عہد اوہی صدی عیسوی کے بعد کا ہے وہ متحری عالم تھے۔ ان کی مشہور تصنیف کاویہ پرکاش ہے جس کے تین جزو ہیں، (۱) کاریکا، (۲) پورتی (۳) مثالیں، کتاب میں دس باب ہیں جنہیں اُلاس کا نام دیا گیا ہے۔ اس میں شاعری کی مائیت، نثر، اقسام صوت طرز، مصورانہ شاعری، عیوب اور امتیازات نیز لفظی اور معنوی انکاروں سے بحث کی گئی ہے۔ یہ کتاب انتہائی تہہ دار اور عالمانہ نوعیت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شرح لکھنا آسان نہیں۔ اگر کوئی شرح لکھتا ہے تو یہ اس کے لئے فخر کی بات ہوتی ہے۔

شیمندر

شیمندر بحث کے ہم عصر تھے، وطن ان کا بھی کشمیر ہی تھا۔ ان کا ذکر رزمیہ نگاری کی بحث کے دوران آچکا ہے، ان کی تصنیف 'سودرت' تک، چند شاستر (علم عروض) کی انوکھی کتاب ہے۔ جس

میں چند سے متعلق کئی بنیادی نکات پیش کئے گئے ہیں۔ کوئی کنٹھا بھرن، ان کی دوسری تصنیف ہے، اس میں شاعری کے خارجی عوامل پر خاص طور سے بحث کی گئی ہے۔ شہنشاہ کی سب سے بنیادی کتاب ”ادبیہ و چار چرچا“ ہے۔ جس میں ادبیہ (موزونیت یا روا) کے اہم نظریہ کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ادبیہ اس کی روح ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہیں، ادبیہ یا مفروضیت کا تعلق پر بندہ ہر تھ، گن، انکار، اس، کریا، لنگ وغیرہ سے ہے، اس سے ادبیہ کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔

روٹیک

روٹیک بھی کشمیری تھے، ان کا زمانہ ۱۲ ویں صدی عیسوی متعین کیا جاتا ہے۔ ان کی تصنیف کا نام ”انکار سرودھ“ ہے جس میں ۷۵، لفظی و معنوی انکاروں کا عالمانہ انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ جے رتھ اور سرودھ بندھ نے اس کتاب پر شرحیں ہیں قلم بند کیں۔

ہیم چندر (۱۱۷۲-۱۰۸۸)

انکار کے موضوع پر ان کی کتاب کا نام کاویہ تو شاسن ہے، جس میں اور بھٹائی کم ہے۔ یہ ایک طرح کی تدوین ہے،

وشونا تھ کوی راج

یہ اتکل کے راج کے دربار سے وابستہ تھے اور غالباً راجہ کے سفیر تھے۔ ان کا خاندان علم و فضل کے لئے شہرت یافتہ تھا۔ والد اور دادا بھی صاحب کتاب تھے۔ وشونا تھ کوی راج کا عہد چودھویں صدی عیسوی کا ابتدائی نصف متعین کیا جاتا ہے۔ ان کی معروف تصنیف ’ساتیہ درپن‘ ہے۔ جس کے دس ابواب میں شاعری اور ڈرامہ کا جائزہ آسان اور سلیس زبان میں لیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب خاصی مقبول ہے اور طالب علموں کے لئے انتہائی مفید بھی۔

پنڈت راج جگن ناتھ

پنڈت راج جگن ناتھ کی ’رس گنگادھر‘ ایک ادھوری تصنیف ہے، مگر اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے، کافی غور و خوض کے بعد لکھا گیا ہے۔ مثالیں بھی نئی نئی پیش کی گئی ہیں، انداز بیان میں پختگی اور تفکر پایا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا ماہرین بلاغت کے علاوہ بعد کے مصنفوں میں، راج سیکھر کا نام لیا جاتا ہے، ان کی کتاب کاویہ میمانسا ہے، کل بحث (۹۲۰ء) کی کتاب ابھی دھلورتی ماتریکا، میں لفظ اور صفت سے بحث کی گئی ہے، واگ بحث (۱۰ ویں صدی) کی کتاب ’واگ بحث‘ انکار ہے جس میں حسن قبح، رس، اور انکار سے بحث آسان زبان میں کی گئی ہے، رام چندر اور گن چندر کی مشترکہ تصنیف ’ساتیہ درپن‘ ہے

جس میں ڈرامے کی کتابوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ شاردن اتنے (۱۳ ویں صدی) کی کتاب 'بھلاؤ پرکاش' ڈرامہ نگاری کے فن پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس میں رس اور بھلاؤ پر بھی بہت دلچسپ بحث ہے۔ جے دیو کی چھ لڑکیاں، دودیاوہر کی اکیادلی، دودیا ماتھ کی 'پرتاپ' اور دیشو بھوشن، کوی کرن پور کی انکار کو شمعہ سہے دگشت کی 'گودلیا نند' وغیرہ انکار شاستر کی قابل ذکر تصنیفات ہیں۔

انکار شاستر کے اس مختصر جائزہ سے اس علم کی قدامت پر روشنی پڑتی ہے، نیز یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ سنسکرت کے انکار شاستر کی ایک مربوط اور قائم پذیر تاریخ رہی ہے۔ اس جائزے سے اس امر کی نشاندہی بھی ہوتی ہے کہ اس علم میں مختلف نظریات کے دھارے آکر ملتے رہے ہیں۔ کئی نظریات نے تو ایک اسکول کی حیثیت اختیار کر لی، جسے سنسکرت میں سم پر دائے کہتے ہیں۔ سم پر دائے ہم سبھی نظریوں کو نہیں کہہ سکتے، بلکہ اسی نظریہ کو کہیں گے جس نے ایک روایت کی بنیاد ڈالی۔ محض ایک عالم نے نہیں، بلکہ مختلف عالموں نے وقتاً فوقتاً اس روایت کو آگے بڑھایا۔ اور اس کی توسیع کی۔ اس طرح کے اسکول سنسکرت کے انکار شاستر میں کئی نظر آتے ہیں۔ مثلاً رس اسکول، انکار اسکول، گن اسکول، موہنی اسکول، وغیرہ۔

رس اسکول سنسکرت کا پرانا اسکول ہے۔ اس اسکول کے پہلے اور سب سے بڑے آچاریہ بھرت تھے۔ جس نے نائیہ شاستر لکھی۔ چونکہ ان کے زمانے میں ڈرامہ کا چلن تھا، لہذا انہوں نے ڈرامائی رسوں پر خصوصی توجہ کی۔ اس اسکول کا بنیادی خیال ہے کہ۔ شوکت (विभाव) قوت (अनुभाव) اور مجرمانہ احساس (व्यभिचारी भाव) کے استخراج رس پیدا ہوتا ہے۔ اس مرکزی خیال کی توضیحات بعد کے مصنفوں نے مختلف انداز میں کی۔ اس سلسلے کی سب سے دلچسپ توضیح ابھی نوگیت نے کی۔ ان کا خیال تھا کہ سبھی مستقل احساسات خواہش کی صورت میں، لوگوں کے دلوں میں موجود رہتے ہیں، یہی خواہیدہ مستقل احساسات، اظہار کی صورت میں کیف انگیز رس کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کی تعداد پر بھی ماہرین کے درمیان اختلاف رہا ہے۔ بھرت نے ان کی تعداد پانچ ہے یعنی نثر نگار، ہاسیہ، کردن، رودر، بھیاک، وی بھٹس، لو بھٹ، چند مزید رسوں کا نام لیا جاتا ہے مثلاً شانت، پرہان، اور ناتلیہ وغیرہ۔ ان کے بارے میں اختلاف رائے بھی پایا جاتا ہے۔ یہ اختلاف ایک اور صورت میں سامنے آتا ہے، یعنی یہ کہ کون سا رس زیادہ اہم ہے اور کون کم۔

انکار مت کی بنیاد بھامہ نے ڈالی، پھر اس روایت کو ادبھٹ اور رورٹ نے آگے بڑھایا۔ دغڑی بھی اس اسکول کی اہمیت تسلیم کرتے تھے۔ اس مکتبہ فکر کے مطابق شاعری کے لئے، انکار کا ہونا گزیر ہے۔ جس طرح حرارت کے بغیر آگ کا تصور ممکنہ خیر ہے اسی طرح شاعری کا تصور بغیر

الکار کے غیر فطری ہے۔ یہاں یہ بھی قابل ذکر ہے کہ الکاردوں کا ارتقار تدریجاً ہوتا ہے۔ بھرت نے پہلے چار ہی الکاردوں کا ذکر کیا تھا۔ یعنی ایک، اُپکار، روپک اور دپک۔ اس کی تعداد بڑھتے بڑھتے آخر میں ۱۲۵ تک پہنچ گئی پھر الکاردوں کی مابین بھی بدلتی رہی۔ علاوہ انہیں الکاردوں کی درجہ بندی کے سلسلے میں بھی اختلافات رہے ہیں۔ اس اسکول سے وابستہ ماہرین رسوں کی اہمیت کے منکر نہ تھے۔ ایسا بھی نہیں کہ انہیں رسوں کا علم نہیں تھا بلکہ وہ رس کو الکارتی کی ایک قسم تصور کرتے تھے۔

رتی اسکول کی بنیاد آچاریہ دامن نے ڈالی، ان کے مطابق رتی شاعری کی روح ہے۔ رتی کیا ہے؟ پدوں کی مخصوص ساخت ہی رتی ہے کسی تخلیق میں تخصیص، گن کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، لہذا رتی گن پر مبنی ہوتی ہے، آچاریہ دھڑی نے ویدر بھی اور گوڑی رتی میں امتیاز قائم کیا۔ دامن نے گن کے بارے میں بتایا کہ یہ لفظی بھی ہوتے ہیں اور معنوی بھی۔ اس طرح گن جن کی تعداد دس تھی، بڑھ کر دس ہو گئی، رتی کتب نے الکارد اور گن میں بھی فرق قائم کیا۔ اس کتب سے وابستہ ماہرین کا تنقیدی شعور زیادہ بالیدہ اور گہرا نظر آتا ہے۔

دھونی اسکول، اس اسکول کی ہی توسیع ہے۔ اس کی بنیاد زبان اور مفہوم کے تجزیے پر پڑتی ہے اس کتب کا ماننا ہے کہ شاعری کی روح نہ اسلوب (رتی) ہے نہ رس بلکہ صوت ہے، صوت کی تین خاص قسمیں ہیں۔ رس۔ موضوع اور الکارد، پھر ان کے بھی کئی قسمیں ہیں۔ الکارد شاستر کی تاریخ میں صوتیات کا تصور ڈرفنگائی کا مظہر ہے۔ بعد کے مغربی مفکرین نے بھی اس کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ ڈرائیڈن کا یہ قول

More is meant Than meets the ear

صوتیات کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ اس کتب سے وابستہ ماہرین نے بڑے سنجیدگی اور دلکش انداز میں، حسن و قبح، رس اور اسلوب پر اپنا اظہار خیال کیا ہے،

ان مکاتیب کے علاوہ چند اصول و نظریات بھی ہمارے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ مثلاً وکر دکتی کا نظریہ یا ادھیت کا اصول، ان اصولوں کا ذکر اپنی اپنی جگہ پر ہو چکا ہے۔ طوالت کے خوف سے ان کی تکرار سے احتراز کرتا ہوں۔

فلسفہ (درشن شاستر)

بھارت میں فلسفہ کی ایک مربوط اور تقابلی پر تاریخ رہی ہے۔ یوں تو اس کا سراغ رگ وید میں بھی لگایا جاسکتا ہے، مگر ابتدائی وہ اصل منبع ہے جہاں سے افکار و خیالات کے مختلف دھارے نکلے نظر آتے ہیں۔ جن کا سلسلہ موجودہ عہد تک برقرار رہتا ہے۔ اس طویل زمانے کو تین حصوں میں تقسیم

کیا جاتا ہے۔ سوتر کال، بھاشیہ کال اور ورتی کال، اول الذکر زمانہ میں فلسفہ کا آغاز ہوا۔ ہر فلسفہ کی بنیاد کتاب 'سوتر' کے روپ میں قلم بند ہے۔ جو کسی عظیم رشی کے نام سے منسوب ہے مثلاً نیانے سوتر، مہرشی گوتم کی ویشیک کند کی، سانکھیہ کیل کی، یوگ پاتھلی کی، میمانا جیمہی کی اور ویدانت بادراجن کی تخلیق ملنی جاتی ہے۔ ان سوتروں کی تخلیق بہت ہو چکی تھی۔ لیکن اس کے ارتقا کا سلسلہ ۱۵ ویں صدی تک چلتا رہتا ہے۔ گویا یہ ارتقائی زمانہ ہے، اسی زمانے کو بھاشیہ کال کہتے ہیں۔ بھاشیہ کال کے بعد ورتی کال میں فلسفہ کے عظیم سرمائے کو عام فہم بنانے کے لئے چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔

ہندوستانی فلسفہ کے دو امتیازات پر اکثر زور دیا جاتا ہے۔ اول یہ کہ یہاں کا فلسفہ عملی ہے، اس کا تعلق عام انسانوں کی روزمرہ زندگی سے ہے اور دوم یہ کہ اس کا تعلق مذہب کے ساتھ بہت گہرا ہے۔ اور اس کا مقصد عوام کے دکھوں اور ان کے مسائل کا حل ہے۔ ہندوستانی فلسفے کے طریق کار میں دو سیلانات عام طور سے ملتے ہیں۔ ایک مشاہداتی اور دوسرا استدلالی یا منطقی۔ یہاں کے فلسفے کو دو واضح حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ (۱) موحّد (۲) لحد۔ موحّد وہ ہے جو دید میں عقیدہ رکھتا ہو اور لحد وہ ہے جو دید کی تنہا یعنی مذمت کرتا ہو، معروف لحدانہ فلسفے تین ہیں (۱) چارواک (۲) جین (۳) بودھ موحّدانہ فلسفے ۶ خاص ہیں۔ یعنی (۱) نیانے (۲) ویشیک (۳) سانکھیہ (۴) یوگ (۵) میمانا اور (۶) ویدانت، ذیل میں پہلے لحدانہ فلسفہ کا مختصر جائزہ لیا جاتا ہے۔ اسکے بعد موحّدانہ فلسفے پر روشنی ڈالی جائے گی۔

چارواک کا فلسفہ یا لوکایت

یہ ایک مادی فلسفہ ہے، اس کا اصول ہے، کھاؤ، پو اور موج اڑو، اس فلسفہ کے پیروکار محسوسات میں یقین رکھتے ہیں۔ قیاسات اور غیر محسوس چیزوں کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا ماننا ہے کہ کائنات کی تمام چیزیں چار عناصر سے ہیں، یعنی خاک، آب، باد اور آتش، یہ عناصر ابدی ہیں۔ انسان بھی انہی عناصر کی آمیزش سے وجود میں آیا۔ ایسا جسم جس میں شعور ہو، وہ انسان ہے۔ یہ شعور ہی آتما ہے اس کا الگ سے وجود نہیں۔ جس طرح پانہ۔ سپاری، کھہ اور چونا کی آمیزش سے سرخی از خود پیدا ہوتی ہے، اسی طرح عناصر کے ملنے سے شعور پیدا ہوتا ہے۔ چارواک فلسفہ خدا پر یقین نہیں رکھتا۔ فطرت پسندی ان کی صنعت ہے۔ فطرت سے ہی دنیا کی پیدائش ہوتی ہے اور اسی سے اس کا خاتمہ بھی ہوگا۔ یہ فلسفہ موت کو نجات مانتا ہے۔ وہ حیات بعد ممات، سزا، جزا اور جنت دوزخ پر یقین نہیں رکھتا۔ اس کا رویہ Hedonism یا Epicurianism سے مماثلت رکھتا

ہے۔ چارواک کا یہ اصول بے حد مقبول ہے کہ جب تک جیو، آرام سے جیو، قرض لے کر بھی کھی پیو کیونکہ جسم کے ختم ہو جانے کے بعد ذی روح کا دوبارہ جنم کہیں بھلا ہو سکتا ہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس فلسفے کو کس نے پیش کیا؟ چارواک کا نام لیا جاتا ہے۔ مگر چارواک کیا ہے؟ آچاریہ بلدیو پادھیائے کا خیال ہے کہ

’کھاؤ، پیو، موج اڑاؤ۔ اس نظریہ کی تبلیغ کے سبب اسے چارواک نام پڑا۔ مگر بہت ممکن ہے کہ چارواک سے چارواک لفظ بنا، چارواک وہ ہوا جو دنیاوی عشرت کو ہی زندگی کا آخری مقصد قرار دے کر اپنی چارواک سے لوگوں کو اپنی طرح متوجہ کرے، اے، بی، کیتھ اس ضمن میں لکھتا ہے،‘

The Term Carvaka applied to it may have been due to a teacher of that name, or to be an abusive nickname from a famous infidel, not necessarily a member of the School."

آئی، فرولوف نے چارواک کو ایک Legend کہا ہے۔ بہر کیف چارواک کوئی استاد ہوا کسی کا لقب ہو مگر آج لو کا یہ فلسفہ، چارواک کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے اس کے بنیادی سوتر کی تخلیق آچاریہ پر ہستی نے کی۔ برہسپتی بھی اسطوری حیثیت کے مالک ہیں، اے بی کیتھ برہسپتی کے بارے میں لکھتا ہے۔

"We need not doubt that works were Current under the name of Brhaspati, who had an evil reput among the orthodox as the teacher of the Asuras, the demon foes of the gods."

اس فلسفہ کے بارے میں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ بودھ ازم اور برہمن ازم دونوں نے اس کی مذمت کی۔ اور کوشش کی کہ ان مادی پسندوں کی کوئی کتاب بھی محفوظ نہ رہنے پائے۔ آج اس فلسفہ کے بارے میں ہمیں جو کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ وہ ان لوگوں کا عطیہ ہے جو اس کے کٹر مخالف تھے۔ انہوں نے جو کچھ لکھ دیا، ہم اسی پر اعتماد کرنے پر مجبور ہیں۔

جین ازم

جین مت بودھ مت سے بھی قدیم ہے۔ جین مت کے ماننے والوں کے مطابق ان کے دھرم کے پہلے مبلغ (تیر تھنکر) ریشھ دیو تھے۔ جینی لوگ ۲۴ تیر تھنکروں کا نام لیتے ہیں۔ جن میں

آخری دو تیرھ سو تھارہ اور مہابیر تھے۔ یہ دونوں ہی تاریخی شخصیت ہیں پار شوتا تھ کی پیدائش ۸ صدی قبل مسیح ہوئی تھی۔ اور مہابیر کی پیدائش چھٹی صدی عیسوی قبل مسیح تسلیم کی جاتی ہے۔ جین ازم کا بنیادی نظریہ اردھ ماگدھی زبان میں لکھا گیا ہے۔ نظریاتی کتابوں کی تعداد ۳۵ ہے جس میں ۱۱-انگ۔ ۱۲-پانگ۔ ۱۰-پر کرن، ۶-چند سوتر، ۴-سول سوتر اور ۲-آزاد کتابیں ہیں۔ جینیوں کا فلسفیانہ ادب بھی وسیع ہے۔ ابتدائی عہد کے مصنفوں میں تھوار تھ سوتر کے مصنف اوماسواہی۔ پرینچ سار کے مصنف کنداچار یہ اور آپت میمانسا کے مصنف سمت بھدر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان مصنفین کا عہد ابتدائی تیسری صدی عیسوی تک ہے۔ درمیانی زمانہ کے مصنفوں میں۔ سدھ سین دوا کر، ہری بھدر، بھٹ اکلک اور ودیانند ہیں، ان مصنفین کا زمانہ ۵ ویں صدی سے لے کر ۹ ویں صدی تک ہے۔ نیم چندر (۱۱۷۲-۱۰۸۸) کی کتاب پران میمانسا، انتہائی فلسفیانہ کتاب ہے۔

جین ازم ہندوستانی فلسفہ و مذہب کی غیر مقلدانہ فکر ہے۔ اس کی بنیاد جوہر کے نظریہ پر ہے۔ جوہر (essence) اساسی مادہ ہے جس سے اس کائنات کی تخلیق ہوئی۔ یہ بنیادی حقیقت بھی ہے جس سے علم کا وجود ہے۔ جوہر دو طرح کے ہیں پہلا جوی یعنی ذی روح۔ جس کی بنیاد شعور ہے اور دوسرا اجویا غیر ذی روح۔ مادہ اجوی کی ایک قسم ہے جس میں لس، شائد، سامعہ، ذائقہ اور باصرہ کا خاصہ موجود ہے۔ مادہ Atomistic ہے۔ جو اس خستہ کے ذریعہ قابل مشاہدہ، تغیر پذیر، اس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا۔ اور نہ ہی یہ کسی خالق کی تخلیق کا نتیجہ ہے۔ علاوہ ازیں کچھ لطیف مادے بھی ہیں۔ جن کا ادراک مشکل ہے۔ یہ جسم اور روح میں اتصال کا باعث ہیں۔ ان کا خیال یہ بھی ہے کہ آتما روح ایک نہیں۔ کوئی خدا نہیں۔ کائنات میں بہت ساری اور روہیں ہیں۔ ان میں کچھ مجسم ہیں اور کچھ غیر مجسم۔ مادہ کی طرح روح بھی کسی خالق کی پیدا کردہ نہیں، یہ اپنا وجود ابتدائے آفرینش سے خود رکھتی ہے۔ یہ روح ہمہ دال، قادر مطلق اور جاری و ساری ہے لیکن اس کے امکانات محدود ہیں، کیونکہ یہ ایک ٹھوس جسم میں قید ہے۔ جین مت کا اخلاقی پہلو یہ ہے کہ کسی ذی روح کو نقصان نہ پہنچاؤ۔ ان کے یہاں نجات کے حصول کے تین ذرائع ہیں۔ سمیگ درشن (صحیح عقیدت) سمیگ گیاں (صحیح علم) اور سمیگ چرت (کردار) کو پانے کے لئے پانچ برت ہیں۔ عدم تشدد، صداقت، بربنجر یہ۔ استے یہ (Stealing the property of others) (Not) اور اپر دیگرہ یعنی خیرات نہ لینا۔ جین ازم کا فلسفیانہ نظام ہی اس مذہب کی بنیاد ہے۔

بودھ فلسفہ

فلسفہ بودھ ازم کے بارے میں تفصیلی بحث تاریخ ادبیات عالم کی پہلی جلد میں گذر چکی ہے۔

یہاں بودہ ازم سے متعلق سنسکرت ادبیات کا ایک مختصر خاکہ پیش کیا جا رہا ہے۔ مہاتما بدھ نے جس دھرم کی بنا ڈالی وہ بودہ کہلاتا ہے۔ حیات و کائنات کے بارے میں اس کا اپنا ایک فلسفہ ہے، اپنا ایک نظام ہے۔ غم کے اسباب کی تلاش، نروان کا حصول، اشٹ مارگ، اور بنیادی اخلاقی اصول کا ذکر عام ہے۔ مہاتما بدھ نے اپنا پیغام اس وقت کی پالی پراکرت میں سنایا۔ ان کی تعلیمات، اصل کتاب تریپٹک میں محفوظ ہیں۔ پھر بودہ دھرم دو مسلک میں بٹ گیا۔ مہایان اور ہین یان۔ اور پھر ان میں مختلف فرقے ہوئے جن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں، کہنا صرف یہ ہے کہ مہایان فرقہ کی کتابیں سنسکرت زبان میں قلم بند کی گئیں۔ کیوں؟ وجہ نامعلوم ہے، مہایان فرقہ کی کتاب کے بھی چار فرقے ہوئے، (۱) ویمبھاشک (۱۱) سوتراشک (۱۱۱) یوگا چار اور (۱۷) مادھیمک۔ ان چاروں مسالک کا وجود اصول حکمرانی کے سلسلے میں مختلف رائے رکھنے کے نتیجے میں عمل میں آیا۔ ویمبھاشک کے علمبرداروں کے مطابق دنیا کی تمام چیزیں خواہ وہ خارجی دنیا سے تعلق رکھتی ہوں یا داخلی دنیا سے سب سچی اور حقیقی ہیں، اس بات کا علم مشاہدہ سے ہوتا ہے۔ ویمبھاشک کا دوسرا نام سرداستی واد بھی ہے، سوتراشک مسلک بھی خارجی اشیا کو حقیقی تسلیم کرتا ہے۔ لیکن مشاہدہ کے طور پر نہیں بلکہ قیاس کے ذریعہ۔ یوگا چار کا دوسرا نام وگیان واد ہے۔ کیونکہ وہ وگیان یا شعور کو ہی حقیقی تسلیم کرتا ہے۔ مادھیمک کا دوسرا نام ہے شنید واد، کیونکہ اس مسلک کے مطابق دنیا کی تمام اشیا ایک نقطہ کی مانند ہیں۔ ہاں تو مہایان فرقے کا ادبی سرمایہ خاصا وسیع ہے۔ اور سنسکرت زبان میں ہی ہے۔ کچھ سنسکرت کتابیں تو دستیاب ہیں، لیکن بیشتر نایاب ہیں، ان کے بارے میں علم چینی اور تبتی زبانوں میں کئے گئے تراجم سے ہوتا ہے۔ ویمبھاشک اصولوں کا علم ہمیں دسویں صدی کی معروف تصنیف 'ابھی دھرم کوش' سے ہوتا ہے۔ یہ پیشاور کے کوشک گو تراہسن کے بیٹے تھے۔ سن شعور کو پہنچے تو ایودھیا میں رہنے لگے۔ پہلے وہ سرداستی وادی تھے مگر اپنے بڑے بھائی اسنگ کی ہدایت سے آخر میں وگیان وادی بن گئے۔ اس وگیان واد کے مبلغ آریہ مہیر یہ تھے، جن کی پانچ تصانیف میں ابھی سمیانکار اور مدھیانت و بھاگ سنسکرت میں شائع ہو چکے ہیں وگیان واد کو وسعت اور ترقی دیتے ہیں اسنگ اور دسویں صدی کا بڑا حصہ ہے، اچاریہ دسویں صدی کی معروف ہے اور بودہ ازم کی تفہیم میں شاگردوں ناگ ہوئے جن کی تصنیف پرمان سوچیہ خاصی معروف ہے اور بودہ ازم کی تفہیم میں معاون بھی۔ اسی فرقے سے وابستہ دھرم کرتی مشہور بودہ فلسفی تھے جن کی تصنیف 'پرمان ورنک' وگیان واد کے اصولوں کی تفہیم میں بے حد معاون ہے،

شنید وادیوں میں اچاریہ ناگار جن (تیسری صدی) آریہ دیو (تیسری صدی) استھو بدھی

پالت (۵ ویں صدی) بھادویو یک، چندر کرتی (۷ ویں صدی) اور شانت رکھت (۸ ویں صدی) وغیرہ خاص ہیں، یہ آچاریہ بودھ فلسفے کے اہم رکن ہیں۔ جن کی تصنیفات سے شنیہ واو کی گہرائی اور عمق کا اندازہ ہوتا ہے۔ مہلیان فرقہ ہی گذشتہ صدی سے منتر شاستر میں بھی دلچسپی لیتا رہا ہے۔ انجام کار منتریانی، بحریان کال چکر پانی وغیرہ مسالک سامنے آئے۔ ان فرقوں میں منتر اور منتر کی کثرت ہے۔ ان کی اشاعت تبت اور نیپال میں خاص طور پر ہوئی، جہاں وہ آج بھی موجود ہیں، ان آچاریوں نے بھی کتابیں لکھیں جو کم اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ تصنیفات نیپال اور تبت میں دستیاب ہیں، اور سنسکرت میں رفتہ رفتہ شائع ہو رہی ہیں۔

وحدانی فلسفے

(۱) نیائے درشن

نیائے درشن خاصا قدیم ہے اور اس کی مربوط تاریخ بھی رہی ہے۔ نیائے درشن کے دوسرے جیسے ہیں۔ پہلا سرچشمہ، سوتر کارگو تم ہیں اسے پدھارتھ میمانساتمک یا Catigoristic System کہتے ہیں۔ دوسرا سرچشمہ گنیش پادھیائے کی تصنیف سوچنا منی ہے۔ جسے پرمان میمانساتمک یا epistemological system کہتے ہیں۔ اول الذکر کو قدیم اور مؤخر الذکر کو جدید نیائے کا بھی نام دیا جاتا ہے۔

نیائے سوتروں کی تخلیق و کرم سے قبل چوتھی صدی میں ہوئی تھی۔ وائساین نے اس کا بھاشیہ لکھا۔ اس وقت برہمنوں اور بودھوں میں قلمی جنگ جاری تھی۔ اور دونوں فریق اپنے منطق سے ایک دوسرے کی تردید کر رہے تھے۔ چنانچہ بھاشیہ کی تردید بودھ فلسفی دن ہاگ نے کی۔ پھر دن ہاگ کی تردید ادیو بکر (چھٹی صدی) نے بھاشیہ پر وارنیک 'لکھ کر کی۔ 'نیائے وارنیک' کی بھی تردید ہوئی۔ دھر مکرئی نامی بودھ فلسفی نے 'پرمان وارنیک' قلم بند کی۔ واپس پتی منتر (۹ ویں صدی) نے 'تاتیر یہ' نامی شرح لکھی۔ اور جینٹ بھٹ نے 'نیائے منبری' کی تصنیف کی۔ دسویں صدی میں چاریہ ادین نے اپنی تصنیف 'تاتیر یہ' پریشدھی 'میں واپسیتی کے تاتیر یہ کی صراحت کی۔ ادین اور واپسیتی دونوں متھلا کے باشندے تھے اور اپنی قابلیت اور علمی لیاقت کے لئے معروف تھے۔ 'جدید نیائے' کے بانی گنیش پادھیائے (۱۲ ویں صدی) بھی متھلا کے رہنے والے تھے۔ ان کی مشہور تصنیف سوچنا منی ہے۔ گنیش نے قدیم نیائے شاستر کی جگہ پرمان شاستر کی وکالت کی۔ ۱۵ ویں صدی میں بنگال کے نو دیپ میں دو یا پیٹھ کی بنیاد ڈالی گئی۔ تب سے لے کر ۱۷ ویں صدی تک نیائے شاستر کا سنہرا زمانہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسی عہد میں رگھوناتھ شر و منی (۱۶ ویں صدی) نے 'دوی

گھنٹی، لکھی، متھرا، تھڑا، تھڑا گیش نے چٹا منی اور دی گھنٹی پر رسیہ نام کی شرح قلم بند کی۔ جگدیش
بھٹا چاریہ (۱۷ویں صدی) نے 'جگدیشی' اور گداوہر بھٹا چاریہ (۱۷ویں صدی) نے 'گاداوہاری'
لکھی۔

نیائے شاستر کا ایک اہم اصول ہے۔ *श्रुते ज्ञानात् मुक्ति* یعنی علم کے بغیر نجات نہیں۔
لیکن سوال اٹھتا ہے، صحیح علم کے ذرائع کیا ہیں؟ ان ذرائع پر نیائے درشن بڑی تفصیل سے روشنی ڈالتا
ہے۔

نیائے درشن میں کائنات کا مخصوص تصور ہے۔ اس کے مطابق مادی کائنات ایٹم سے تشکیل
پذیر ہوئی ہے۔ ایٹم کے ملنے سے ہی سبھی چیزیں بنی ہیں۔ علاوہ ازیں اس کائنات میں بے شمار روح
موجود ہیں۔ یہ یا تو آزاد حالت میں ہیں۔ یا پھر مادی ایٹم سے جڑے ہیں۔ مہا آتما یا ارفع روح خدا کی
ہے۔ وہ روحوں اور ایٹم کا خالق نہیں۔ وہ روح اور ایٹم کو متصل اور منفعل کرتا ہے۔ نیائے درشن
ایک قیاسی (Syllogism) فلسفہ ہے۔ اس قیاسی فلسفہ کے پانچ رکن ہیں 'Premise' ثبوت
مثال، ثبوت کی تطبیق اور نتائج۔ نیائے علم کی چار جہتیں ہیں۔ احساس
(sensation)، استنباط (inference) مماثلت (analogy) اور دوسرے لوگوں یا کتابوں کی
تصدیق۔ اس فلسفہ نے علم کے خاص مسائل کا بڑا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اور اس کی درجہ بندی بھی کی
ہے۔ اس فلسفہ کے مطابق نجات کی صورت اسی وقت ممکن ہے جب سکھ اور دکھ دونوں میلانات کا
خاتمہ ہو۔ سکھ یا آرام کے ساتھ راگ یا خواہش کا تعلق ہوتا ہے۔ یہی خواہش ہمارے پاؤں کی بیڑی
بن جاتی ہے۔ لہذا نجات میں نہ دکھ موجود ہوتا ہے اور نہ سکھ۔ اس فلسفہ کا ماننا ہے کہ ناقص علم کی
وجہ سے، عیب، میلان، پیدائش اور دکھ پیدا ہوتے ہیں۔ ناقص علم کو علم عناصر (سہوگیان) سے ختم کیا
جاسکتا ہے۔ اپنی روح سے مکالمہ ضروری ہے۔ اس کے لئے 'یم۔ (Restraint of
(passion، نیم (قوانین) وغیرہ طریقوں کو اپنانا بہتر ہے۔ توجہ کو مرکوز کر کے بھی اپنی روح سے
ملاقات کی جاسکتی ہے اور من کو سکھ اور دکھ سے نجات دلایا جاسکتا ہے۔

ویشیشک درشن

ویشیشک فلسفہ نیائے درشن کے کئی اصولوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس فلسفہ کا بنیادی مقصد
خارجی دنیا کا تفصیلی جائزہ لینا ہے اس طرح اس کا میلان مادیت کی جانب زیادہ سے زیادہ ہے۔ تمام اشیاء جن کا
وجود ہے ۷ حصوں میں تقسیم کی جاتی ہیں۔ یعنی مادہ (Substance) صفت (Quality) حرکت
(movement) عمومیت (generality) تخصیصیت (particularity)

راستیت (inherence) اور عدم وجود (non-existence) پہلے تین کا حقیقی وجود ہے۔ پھر دوسرے تین منطقی یا عقلی پیداوار ہیں۔ کسی چیز کے اور اک میں سب سے اہم حصہ تخصیصیت ادا کرتی ہے۔ اسی لئے اس فلسفہ کا نام ویشیک پڑا۔ تخصیصیت مادوں کی حقیقی نوعیت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس عالم میں وہ مادے پائے جاتے ہیں جن کے اندر مفت اور حرکت پائی جاتی ہے۔ ان میں نو اس طرح ہیں۔ خاک، آب، روشنی، ہوا، ایتھر، زمان، مکان، روح، اور شعور۔ تمام مادی چیزیں پہلے چار مادوں کے ایٹم سے تشکیل پذیر ہوتی ہیں۔ ایٹم ابدی ملاقاتل تقسیم اور ناقابل دید ہوتے ہیں۔ ان میں پھیلاؤ نہیں ہوتا۔ لیکن دوسرے ایٹم کے ساتھ مل کر وہ ایک وسیع وجود کو ظہور میں لا سکتے ہیں۔ ایٹم کے اتصال کو روح سے کنٹرول کیا جاتا ہے۔ ایٹم کی دوا کی حرکت کی وجہ سے عالم، جو زیاں و مکاں اور ایتھر میں وجود رکھتا ہے، بناؤ اور بگاڑ کے عمل سے گذرتا ہے۔ ایٹم کو ان کی خصوصیت کے اعتبار سے چار قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہ چار قسم کے حواس کو جنم دیتے ہیں۔ یعنی لمس، ذائقہ، باصرہ اور شامہ کو قفل ہی کہا جا چکا ہے کہ ویشیک کے ذرائع علم (epistemology) بنائے کے ذرائع علم سے مماثلت رکھتا ہے۔ اور ۴ قسم کے حقیقی علم کو ۴ قسم کے ناقص علم سے ممتاز قرار دیتا ہے۔ حقیقت کا علم مشاہدہ (perception) قیاس (aduction) یادداشت (memory) اور وجدان (intuition) سے ہی ممکن ہے۔

ویشیک فلسفہ خاصا قدیم ہے۔ گو تم سوتر سے بھی قدیم۔ اس کے سوتر کارکنہ ہیں۔ اس فلسفہ پر بودھوں کو بہت اعتقاد تھا۔ قدیم ویشیک مفکرین کسی زمانے میں مشاہدہ اور قیاس دو ہی ثبوت کو مانتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ انہیں نیم بودھ کہا گیا۔ اس فلسفہ کا ادبی ذخیرہ کم ہے۔ کنو سوتر و کرم سے قدیم ہے۔ وکرم سے تقریباً تین سو برس پہلے ان کی تخلیق ہو چکی تھی۔ لیکن اس کا ارتقاء بعد میں ہوا۔ پرست پاد نے اپنی تصنیف 'پدارتھ دھرم سنگرہ' میں ویشیک عناصر کو بڑی خوبی سے پیش کیا۔ دسویں ہونے، پرست پاد کے اصولوں کی تردید چند (۵ ویں صدی) کی تصنیف 'دس پدارتھ' شاستر اپنے وقت میں خاص طور پر معروف تھی۔ اس کا ترجمہ چینی زبان میں ۷۰۵ء وکرم میں کیا گیا۔ بعد کے اچاریوں نے کناد سوتر اور پرست پاد کے بھاشیہ پر شرحیں لکھیں۔ دیوم شیواچاریہ (۸ ویں صدی) کی دیوم وتی، اونیہ چاریہ کی بکراولی شری دھراچاریہ کی 'نیائے کنڈی' ولبھاچاریہ (۱۲ ویں صدی) کی انیائے لیلادتی، پدم ناتھ شرکی 'سیجو' جگدیش بھٹاچاریہ کی 'سنگتی' پرست پاد کے بھاشیہ کی معروف شرحیں ہیں۔ شکر شر (۵ ویں صدی) نے 'آسپکار' تصنیف کی، جے نارائن کی 'دی ورتی' اور چندر کانت ترکانکار کا بھاشیہ گذشتہ صدی میں قلم بند

ہوئے۔ ان کے علاوہ شیوادتیہ مشر (۱۰ویں صدی) نے 'نسپت پدارتھی' میں ویشیک اصولوں کا نیا درشن کے اصولوں سے مماثلت کو واضح کیا۔ دثوناتھ نیاے پنچائن (۷ویں صدی) کی تصنیف 'بھاشا پر تمکید' اور ان بھٹ کی کتاب 'ترک سگرہ' خاصی معروف تصنیفات ہیں۔

سانکھیہ درشن

سانکھیہ درشن ایک پرانا فلسفہ ہے۔ اس کے آثار اپنشدوں میں بھی ملتے ہیں۔ سانکھیہ دویت وادی (dualism) فلسفہ ہے۔ شکار یہ واد کا مؤید ہے۔ سانکھیہ وحدانی فلسفہ ہے۔ سانکھیہ اطالوی فلسفہ ہے۔ یہ بظاہر متضاد خیال ہے لیکن سچ ہے۔ میں نے کہا سانکھیہ دویت کا فلسفہ ہے۔ دراصل یہ فلسفہ کائنات میں دو خاص عناصر کو تسلیم کرتا ہے۔ پراکرتی (فطرت) اور پُروش (یعنی روح) ان دونوں کے باہمی امتزاج سے عالم وجود میں آئے۔ فطرت جامد ہے اور ایک ہے، اس کے برعکس پُروش یعنی روح باشعور ہے اور کئی ہے۔ ایک نہیں۔ میں نے یہ بھی کہا سانکھیہ شکار یہ واد کا مؤید ہے اس کے مطابق فعل یا عمل اسباب و علل میں موجود رہتا ہے۔ اسباب و علل کے ذریعہ عمل غیر ظاہر سے ظاہری شکل میں آتا ہے۔ فطرت میں تین گن پائے جاتے ہیں۔ ستو (essence) رنج اور رتم۔ یہ تینوں گن یکساں حالت میں رہتے ہیں۔ ان گنوں میں جب غیر یکسانیت پیدا ہوتی ہے، تب تخلیق کی نمود ہوتی ہے۔ فطرت اور روح کے باہمی میل سے پیدا ہوتا ہے بہت تسکو (یعنی ذہن) اس سے تکبر جنم لیتا ہے۔ میں نے یہ بھی کہا کہ سانکھیہ وحدانی فلسفہ ہے۔ دراصل سانکھیہ کی قدیم صورت وحدانی تھی۔ ویدانت سے مماثل۔ مگر بعد ازاں اس فلسفہ میں اطادیت کا پہلو شامل ہو گیا۔ یہ ملتا جانے لگا کہ جب فطرت اور روح کے تصور سے کائنات کے معنی کو حل کیا جاسکتا ہے تو پھر ایثور کی ضرورت ہی کیا۔ بودھوں کے اوپر اس فلسفہ کا گہرا اثر ہے۔ غم کی حکمرانی، ایثور کی حاکمیت پر ایمان نہ رکھنا اور عدم تشدد کا نظریہ سانکھیہ کے اصول تھے۔ بودھوں نے ان اصولوں کو یہاں سے حاصل کیا۔

سانکھیہ میں ۲۵ عناصر کی بات اٹھائی جاتی ہے۔ اور غالباً عناصر کی تعداد (سکھیا) کے شمار کے سبب اس فلسفہ کا نام سانکھیہ پڑا۔ سانکھیہ نیاے سے اس معنی میں مختلف ہے کہ نیاے کے مطابق عالم پیدا ہوتا ہے۔ اور اس کا خاتمہ ہوتا ہے۔ مگر سانکھیہ کا خیال علت و معلول پر مبنی ہے۔ پیدا ہونے سے مراد ہے کہ کسی نئی چیز کی نمود، لیکن سانکھیہ کا خیال ہے کہ کسی نئی چیز کی نمود نہیں ہوتی ہے۔ صرف وہ غیر ظاہر سے ظاہر میں آ جاتی ہے۔ اسے وہ کئی مثالوں سے واضح کرتے ہیں۔ مثلاً دودھ سے دہی کا بننا۔ ابتدا میں دہی دودھ میں موجود ہوتا ہے۔ مگر وہ غیر ظاہر ہوتا ہے۔ جب نیو کارس دودھ

میں ڈالا جاتا ہے تو دعویٰ ظاہر ہو جاتا ہے۔ سائنکھیہ کے مفکروں کا کہنا ہے کہ اگر دودھ میں دہی نہ ہو تو کتنی ہی کوشش کی جائے دہی نہیں بنے گا۔

فطرت جامہ ہوتی ہے اور پُرش (روح) باشعور ہوتا ہے۔ اس سے پُرش کی بالادستی از خود ثابت ہے۔ اسے مزید ثبوت کی ضرورت نہیں۔ 'میں لکھتا ہوں' میں پڑھتا ہوں۔ یہ آئے دن کے تجربے ہیں۔ اسی طرح یہ میری کتاب ہے۔ یہ میرا بیٹا ہے، یہ بھی روزمرہ کے تجربات ہیں۔ ان تجربات میں 'میں' اور 'میرا' دراصل پُرش کی جانب ہی اشارہ کرتے ہیں۔ پھر کائنات میں جو چیزیں ہیں۔ وہ دوسروں کے لئے ہیں۔ اسی طرح فطرت بھی دوسروں کے لئے ہوتی ہے۔ اور یہ غیر یاد دہش پُرش ہے۔ جامہ فطرت کو حرکت میں لانے والا کوئی شعوری وجود ہے اور دعویٰ پُرش ہے۔ جو ایک نہیں، کئی ہے۔

تخلیق کی نمود میں فطرت ہی سبب ہے۔ لیکن فطرت اپنا عمل پُرش کے میل سے ہی کرتی ہے۔ ان دونوں کی معاونت سے ہی نمود ہوتا ہے۔ بہت سہولت ہے۔ جو ذہن ہے۔ بہت سہولت سے تکبر پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یہ تکبر (ابہتکار) بھی صنعت کے مطابق تین طرح کے ہوتے ہیں۔ ساتوک، ابہتکار سے من، حواس خمسہ اور پانچ اعضائے عمل (جیسے ہاتھ، پاؤں، وغیرہ) پیدا ہوتے ہیں۔ اسی طرح تاس ابہتکار سے پانچ عناصر اور ان کے پانچ عناصر مثلاً۔ خاک، آب، باد وغیرہ پیدا ہوتے ہیں۔ راجس ابہتکار ان دونوں کی نمود میں معاون ہوتا ہے۔ خود کسی چیز کی نمود کا سبب نہیں بنتا۔

علم کی اہمیت مسلم ہے۔ سائنکھیہ بھی اسے تسلیم کرتا ہے۔ لاعلمی سے ہی دکھ ہوتا ہے، اور دکھ سے چھٹکارا پانے کا ذریعہ عقلی علم ہے (ویویک گیان) عقلی علم مراد ہے فطرت سے الگ پُرش کی ماہیت کو سمجھنا۔ غم اور مسرت کا احساس ذہن کرتا ہے اور اس کی مدد سے پُرش بھی غم و مسرت سے دوچار ہوتا ہے۔ لیکن غم و مسرت کا یہ تجربہ حقیقی تجربہ نہیں۔ بلکہ خارج سے لادا ہوا تجربہ ہے۔ مثلاً کسی ملازم کو بے عزت کیا جائے تو اس کا مالک بھی اسے اپنی بے عزتی سمجھے۔ عقلی علم سے ہی خارج سے لادے ہوئے اس تجربے سے نجات ممکن ہے۔ ورنہ نہیں، عقلی علم سے ہی پُرش اپنی اصل حقیقت کو جانتا ہے اور دکھ سے چھٹکارا حاصل کرتا ہے۔

سائنکھیہ درشن کے بانی کپل رشی ہیں۔ آسوری، کپل کے شاگرد تھے۔ اور آسوری کے شاگرد تھے پنج شکھ اسی پنج شکھ نے 'ششی تنتر' لکھی۔ اس کتاب نے سائنکھیہ درشن کو مقبول بنانے میں زبردست کردار ادا کیا۔ مگر یہ کتاب زمانہ کی گرد میں غم ہے۔ آج کل سائنکھیہ کے اصولوں پر مبنی کتاب 'سائنکھیہ کاریکا' ہے۔ جسے ایشور کرشن نے لکھا ہے۔ ان کا زمانہ وکرم کی پہلی صدی ہے۔

اس کتاب کے ترجمے چینی زبان میں بھی ہوئے۔ بعد ازاں اس کتاب کی کئی شرحیں قلم بند ہوئیں۔ جن میں اچاریہ ماٹھر (۲ صدی) کی ماٹھرورتی، گوڈپادی، مکتی دہی کا داچسپتی تنز کی سمو کو مودی، شکر اچاریہ کی 'بے منگلا' وغیرہ مشہور شرحیں ہیں۔ وگیان بھکشو (۱۶ ویں صدی) کاشی کے ایک عالم سنیا سی تھے انہوں نے سائکھیہ سوتروں پر 'سائکھیہ پروچن بھاشیہ' لکھ کر سائکھیہ کی ویدانت کے ساتھ مماثلت واضح کیا۔ سائکھیہ کی کئی کتابیں مانہی کی تحریک سے وجود میں آئیں۔

یوگ درشن

یوگ ہندوستان کا قدیم ترین فلسفہ ہے۔ یہ ہندوستان کی خاص چیز ہے۔ یہ فلسفہ ایک طرف اگر دنیاوی مصائب کو دور کرنے کا مدعی ہے تو دوسری طرف اس کا تعلق فزیالوجی اور اناٹومی سے بھی ہے۔

اس فلسفہ کے مطابق ایک شخص جسمانی و ذہنی ریاضت اور غور و فکر سے نجات حاصل کر سکتا ہے۔ خوشی، غم، خوف وغیرہ کے جذبات، حواس اور جسمانی اعضاء پر قابو پانے کے لئے ریاضت اس فلسفہ کا بنیادی اصول ہے۔ ریاضت کے کچھ خاص طریقے ہیں۔ جن میں ۸ باتوں پر دھیان دیا جاتا ہے۔ یم، نیم، آسن، پرانیام، پرتیار، دھارنا، دھیان اور سلاہی، ایسا سمجھا جاتا ہے کہ ان طریقوں پر عامل ہونے سے ذہن دنیاوی معاملات سے نجات پالیتا ہے اور وہ مرکوز ہر جاتا ہے۔

یوگ کی کئی قسمیں ہیں۔ مثلاً تنز یوگ، ہٹھ یوگ، راج یوگ، وغیرہ۔ آئی فرولوف یوگ پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہے۔

"Yoga shares the main principles of hinduism but believes that the main thing on the way to the fusion of the individual soul with deity is a system of exercises for attaining a mystical ecstasy and complete trance where reality ceases to exist. The exercises originated in ancient times when they, allegedly, helped people to acquire or to subordinate the supernatural forces. Patanjali only made a system of these exercises and described them in his yogs sutras. The lower of is the hath yoga, physical methods aimed at achieving such body control that would allow to

proceed to Raja yoga, a system of psychic exercises leading to complete departure from reality. Yoga allegedly allows one to become uninfinitely small and invisible to grow to enormous proportions, to fly on one's own will to any place, to 'see' objects thousands miles away, to read other people's thoughts, to know the past and the future, to talk to the deceased."

آئی فرولوف نے یوگ کی اہمیت اور اس کی بے پناہ قوت پر روشنی ڈالتے ہوئے جن محیر العقول واقعات کا ذکر کیا ہے، اس بنا پر اس فلسفہ کا تعلق عصر حاضر کے مروجہ ہپانزم اور مسمرزم سے قائم کیا جاسکتا ہے۔ انسان کے اندر بے پناہ صلاحیتیں پوشیدہ ہیں۔ ان مخفی قوتوں کی بافت اور انہیں بروئے کار لانے کی خواہش انسانوں میں قدیم زمانے سے ہی رہی ہے۔ یوگ درشن بھی انہیں میں ایک ہے۔ لیکن اس کا مقصد اپنے اندر قوتوں کو بیدار کرنا ہی نہیں ہے۔ یہ بلورائے عقلی کارنامے انجام دیتی ہے۔ بلکہ جسمانی امراض کا علاج بھی اس سے ممکن ہے۔ خصوصاً ہٹھ یوگ اس سلسلے میں خاصا معاون ہے۔

یوگ درشن کے موضوع پر مبنی سنسکرت لٹریچر کم ہے۔ پاتھلی نے یوگ سوتر لکھے۔ ویاس نے ان سوتروں پر بھاشیہ لکھا۔ ۹ویں صدی میں واجپیتی نے سمودیشاردی لکھی۔ راگھوانند سرسوتی نے اس تصنیف کی شرح 'پاتھلی رہسیہ' کے نام سے قلم بند کی۔ ۱۶ویں صدی میں وگیان بھکشو نے 'یوگ بھاشیہ' کے ادق مغایم کی وضاحت کے لئے 'یوگ وارنک' لکھی۔ ہری ہراند نے بھاشیہ کی شرح 'بھاشیہ دتی' کے عنوان سے لکھی۔ بھاشیہ کی طرح یوگ سوتروں پر بھی شرحیں قلم بند ہوئیں جن میں بھوج کی 'راج مارتنڈ' بھادانیش (۱۶ویں صدی) کی 'ورتی زاماند پتی' کی 'منی پر بھا' است پندت کی 'یوگ چندریکا' سداسیو ندر سرسوتی کی 'یوگ سدھا کر' اور ناگو جی بھٹ (۱۸ویں) کی جامع شرحیں قابل ذکر ہیں۔

میمانسا درشن

میمانسا کے لغوی معنی توجیہ و تعبیر کے ہیں۔ میمانسا میں ویدک رسوم کو حق بجانب قرار دینے کے لئے توجیہات و تعبیرات سے کام لیا گیا اور اس بات پر اصرار کیا گیا کہ ان رسوم کی ادائیگی سے ہی حصول نجات ممکن ہے۔ گویا اس فلسفہ کی غایت نجات اور بہشت کا حصول ہے میمانسا کے

مطابق ابدی حقیقت صرف ویدوں میں پائی جاتی ہے۔ لہذا ویدوں کی ہدایات پر عامل ہونا ضروری ہے۔ ایک شخص بہشت کی نعمتوں سے اس وقت تک بہرہ یاب ہوتا رہتا ہے جب تک کہ اس کے اعمال خیر کا سرمایہ ختم نہیں ہو جاتا۔ جب اس کی نیکیوں کا سرمایہ ختم ہو جاتا ہے تو وہ زمین پر لوٹ آتا ہے۔ یعنی اس کا پُر جنم ہوتا ہے۔ مگر ایک نجات یافتہ شخص کی دنیاوی موت و حیات کے چکر سے خلاصی مل جاتی ہے۔ حصول نجات ویدک رسوم اور قربانیوں کی لواٹگی سے ممکن ہے جن کے پیچیدگیوں کی خدمات حاصل کرنا گزیر ہے۔ اس طرح برہمن ازم، کومیاںسا کی تائید حاصل ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس فلسفہ کی تبلیغ کے ذریعہ برہمن اپنی مذہبی پیشوائی اور ritual authority کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ورن کے نظام کو جائز اور روا قرار دے کر معاشرتی بعد کو ایک قانونی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

میاںسا درشن کا لٹریچر بے حد وسیع ہے۔ وکرم سے ۶۵۰ سال پہلے ہی مہرشی جیمینی نے میاںسا سوتروں کی تخلیق کی تھی جن کی تعداد دوسرے سوتروں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ وکرم کے تین سو سال بعد شیرسوامی نے دواوش لکشی میاںسا پر ایک تفصیلی اور مدلل بھاشیہ لکھا۔ جو شیر بھاشیہ کہلایا۔ اس بھاشیہ پر مختلف شرحیں لکھی گئیں جن کے نتیجے میں تین فریقے پیدا ہوئے۔ بھاٹ مت، گرومت اور مراری مت۔ بھاٹ مت کے بانی اچاریہ کمارلی بھٹ (۷ویں صدی) ہیں۔ وہ بے حد ذہین اور اختراعی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ انہوں نے بودھوں کے حملوں کا اتنا مدلل جواب دیا کہ وہ لا جواب ہو گئے۔ ان کی دو کتابیں ہیں، اشلوک وارنک اور تنزوارنک۔ کمارلی بھٹ کے شاگرد منڈن منتر تھے۔ انہوں نے وردھی ویویک۔ بھادنا ویویک۔ و بھرم ویویک وغیرہ کتابیں لکھ کر بھاٹ مت کو استحکام بخشا۔ و اچسپتی منتر نے وردھی ویویک پر 'نیائے کنیکا' نام کی شرح لکھی، کمارلی کے دوسرے شاگرد تھے امبیک۔ انہوں نے 'بھادنا ویویک' اور اشلوک وارنک کی شرح قلم بند کی۔ بھاٹ مت کے اچاریوں میں تین خاص مانے جاتے ہیں۔ (الف) پار تھا سار تھی منتر (۱۲ویں صدی) متھلا کے باشندے تھے۔ انہوں نے ترک رتن، اور نیائے رتا کارنامی شرحیں لکھیں۔ لیکن ان کی بنیادی کتاب "شاستر دی پیکا" ہے۔ جو بھاٹ مت کی اہم کتاب تسلیم جاتی ہے۔ (ب) مادھوا چاریہ کی معروف تصنیف 'نیائے مالاو شتر' ہے جس میں میاںسا سوتروں کی وضاحت کی گئی ہے۔ (ج) کھنڈو دیو منتر۔ (۸ویں وکرم) کاشی کے پنڈت تھے۔ ان کی تصنیف کا نام 'بھاٹ دی پیکا' ہے۔ ان کے استاد تھے 'ویشیشور بھٹ'، جو گاگا بھٹ کے نام سے جانے جاتے تھے۔ اور جن کے بارے میں مشہور ہے کہ شیوا جی کی رسم تاج پوشی انہوں نے ہی کرائی تھی۔ میاںسا سوتروں پر ایک شرح انہوں بھی لکھی جس کا

نام 'بھٹ چٹا منی' ہے۔ ان کے ایک ہم عصر ایسے دکت نے 'ودھی رس' میں آپ کرم پر اکرم وغیرہ کتابیں قلم بند کیں۔ یہ کتابیں بھی میسانا درشن کے ہی موضوع پر ہیں۔ ان کے علاوہ آپ دیو کی تصنیف 'میسانا نیائے پرکاش' بھی قابل ذکر ہے جس کی شرح انت دیو نے 'بھانا لکار' کے نام لکھی

گرو مت کے بانی پر بھاکر منتر تھے۔ مشہور ہے کہ یہ کمارلی کے ہی شاگرد تھے۔ جنہوں نے ان کی بے پناہ قوت تخیل سے خوش ہو کر انہیں گرو کا لقب دیا۔ لیکن جدید تحقیق ان کا زمانہ کمارلی سے پہلے قرار دیتی ہے۔ بہر کیف پر بھاکر منتر نے اپنی شرح 'برہمتی' میں منتر بھاشیہ کے اصولوں کی بڑی دلچسپ وضاحت کی ہے۔ ان کا عہد ساتویں صدی وکر تصور کیا جاتا ہے۔ اچار یہ 'شالک' ماتھ کے گرو کی تصنیف 'برہمتی' ہے 'ریجو دلا' نامی شرح اور 'لکھوی' پر "دیپ شیکھا" نامی شرح قلم بند کی مگر ان کی سب سے اچھی تصنیف 'پر کرن' پنجکا ہے۔ شالک ماتھ کا زمانہ دسویں صدی کے آس پاس مانا جاتا ہے

مراری مت کے بانی مراری منتر تھے۔ جن کے بارے میں کم بہت معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ البتہ اتنا طے ہے کہ یہ درمیانی عہد کے مشہور میسانک تھے۔ اور بھٹ اور گرو سے الگ اپنا ایک مت رکھتے تھے۔

ویدانت درشن

ویدانت کا مفہوم ہے، وید کا انت۔ ویدانت اپنشدوں کو کہا جاتا ہے کیونکہ ان میں ویدوں کے اصول مرتب ہوئے ہیں، اپنشد کئی ہیں۔ اور ان کے اصولوں اور نظریوں میں بھی اختلاف ہے۔ اسی اختلاف کو دور کرنے کے لئے مہرشی بادراین نے سوتروں کی تخلیق کی، یہ سوتر برہم سوتر کہلاتے ہیں۔ انہی برہم سوتروں کی تشریح و توضیح کر کے بعد کے زمانے میں ویدانت کے نئے نئے مسالک وجود میں آئے جن میں چند مشہور مصنفین اور ان کے مسالک کے نام اس طرح ہیں۔

م	عہد	بھاشیہ	مت
۱	اچار یہ شکر	۶۷۰۰	شاری رک بھاشیہ
۲	اچار یہ بھاشکر	۱۰۰۰	بھاسکر بھاشیہ
۳	رامانج	۱۱۳۰	شری بھاشیہ
۴	مگھو	۱۲۳۸	پرن پرگیہ
۵	رنبارک	۱۲۵۰	ویدانت پاری جات
			دویشادویت

۶	متنری کلث	۱۲۷۰ء	شیو بھاشیہ	شیو و ششادویت
۷	شری پتی	۱۳۰۰ء	شری کر بھاشیہ	ویر شیو و ششادویت
۸	دلہ	۱۵۰۰ء	انوبھاشیہ	وہلادویت
۹	وگیان بکشو	۱۶۰۰ء	وگیانامرت	اوی بھاگادویت
۱۰	بلدیو	۱۷۲۵ء	گووند بھاشیہ لہسنیہ بھید ابھید	

ان فرقوں میں دو بہت زیادہ مشہور ہوئے، شکر اچاریہ اور رانج۔ اچاریہ نے برہما کو زگن مانا جبکہ رانج نے اسے سکھ قرار دیا۔ شکر نے علم یا Jnana کو وسیلہ نجات تسلیم کیا جبکہ رانج نے نجات کی راہ عقیدہ اور عمل میں تلاش کی۔

ویدانت کے مطابق برہما ہی حق ہے اور باقی ساری چیزیں ملیا ہیں۔ روح یا آتما برہما کے مماثل ہے۔ اسلئے اگر ایک شخص اپنا عرفان حاصل کرتا ہے تو وہ برہما کا عرفان بھی کر لیتا ہے۔ بقول میر

۔ پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے عیش
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا۔

جس نے خود کو پہچانا، اس نے خدا کو پہچانا۔ اسی پہچان میں نجات ہے۔ برہما اور آتما دونوں ہی ابدی اور لافانی ہیں۔

فلسفہ ویدانت کا ایک دوسرا پہلو کرم کا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ موجودہ جنم میں آدمی جو کچھ ہے وہ سب پر دھرم کے اعمال و افعال کا نتیجہ ہے۔ اس طرح ویدانت بھی پتر جنم کے نظریے کو مانتا ہے۔ انسان یہاں سماجی اور دنیاوی اسباب کی وجہ سے دکھ نہیں جھیلتا، بلکہ ان اسباب کی وجہ سے دکھ اٹھانے پر مجبور ہے جن کے بارے میں نہ وہ کچھ جانتا ہے اور نہ ہی ان پر اس کا قابو ہے۔

فلسفہ ویدانت پر بھی خاصا لٹریچر موجود ہے۔ ہر ایک فرقہ کے ادب کی اپنی تاریخ ہے سب فرقوں کی تو بات ہی الگ ہے۔ ہندو دھرم ہی ویدانت دھرم ہے۔ لہذا اس کا لٹریچر ہی سرمایہ بھی خاصا وسیع ہے، ان کیے احاطے کے لئے ایک الگ الگ کتاب کی ضرورت ہے۔

ادویت داد کا آغاز اچاریہ گوڈپاد کی 'مانڈوکیہ کاریکاؤں' سے ہوتا ہے۔ اچاریہ شکر کے بھاشیوں نے ادویت مت کو زبردست استحکام عطا کیا۔ یہ مت آج بھی بے حد مقبول ہے۔ اچاریہ کے شاگردوں میں سریشور اچاریہ نے 'تیریا بھاشیہ' پر داد تک لکھی۔ دوسرے شاگرد تھے پدمپاد اچاریہ انہوں نے برہم سوتر پر 'پنج پادیکا' نامی عالمانہ شرح لکھی۔ جس پر پرکاشا جینی نے 'ویورن نامی' تفسیر لکھی۔ پھر اس ویورن پر دو مشہور شرحیں لکھی گئیں۔ اول اکھنڈا نند منی کے ذریعہ لکھی گئی، سمودی

پن گوردوسری ویدارنیہ کے ذریعہ لکھی گئی۔ 'ویورن پرے' یہ سنگرہ، سریشور کے شاگرد سر دھیات منی نے مشکشیپ شاریرک نامی شرح لکھی۔ واجپتی نے بھی سنگرہ بھاشیہ پر ایک ضخیم شرح قلم بند کی۔ شری ہرس (۱۴ویں صدی) کی تصنیف 'کھنڈن کھنڈ کھادیہ' بھی ایک عالمانہ کتاب ہے۔ چت۔ سکھاپاریہ (۱۳ویں صدی) کی تصنیف سمودی پی کا بھی خاصی معروف ہے۔ ویدارنیہ سوامی (۱۴ویں صدی) کی تصنیف 'بیچ دنتی' نے ویدانت کو مقبول بنانے میں خاصی معاون ثابت ہوئی۔ آئندہ گری (۱۳ویں صدی) نے سنگرہ اپاریہ کے بھاشیوں کو عام فہم بنانے میں خاصی کاوش کی۔ مدھوسودن سر سوتی کی علیت بھی معروف تھی۔ اس کا اندازہ ان کی اہم تصنیف "ادویت سدھی" کے مطالعہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ نری سینہا شرم سر سوتی، مدھوسودن کے ہم عصر تھے۔ لپنے دکت (۱۷ویں صدی) کی دو تصنیفات ہیں۔ 'کلب ترور پر پیل اور سدھانت لیس سنگرہ' یہ دونوں کتابیں ویدانت کے مختلف مسائل سے واقفیت ہم پہچانے کے لئے بے حد اہم ہیں۔

ویشنودرشن میں رامنچ نے برہم سوتروں پر شری بھاشیہ اور گیتا بھاشیہ، لکھا۔ سدرشن سوربی (۱۴ویں صدی) نے 'شری بھاشیہ پر' سرت پر کا شیکا نامی شرح لکھی جو خاصی مشہور ہے۔ ویکٹ یادے رانت دھیک (۱۴ویں صدی) نے مہویکا سہو مٹا کلاپ گیتا رتھ تاتریہ چندریکا، وغیرہ کتابوں کو لکھ کر ویشنومت کا خوب پرچار کیا۔ نمبار کا چاریہ کا بھاشیہ 'ویدانت پاری جات سوربھ' ہے۔ جو ویدانت سوتروں پر لکھا گیا ہے۔ سری نواس اپاریہ نے اس سوربھ پر "ویدانت کو ستھ" نامی مشہور شرح لکھی۔ کیشو بھٹ کا شمیری (۱۱ویں صدی) کی "کو ستھ پر بھا" کو ستھ کی شرح ہے۔ پر شوم اپاریہ کی تصنیف "سرسر تیجٹ سر دزم" اور دیو اپاریہ کی کتاب "سندھانت جاہنوی" نمبارک مت کی اہم تصنیفات مانی جاتی ہیں۔ مگھومت (۱۳ویں صدی) میں اپاریہ نے ہی بھاشیہ لکھا تھا جس کی وضاحت تفصیل کے ساتھ جے تیر تھ نے کی۔ ویاس تیر تھ (۱۵ویں صدی) کی تصنیف 'نیائے امرت' ایک بنیادی کتاب ہے جس کی تردید مدھوسودن نے اپنی کتاب "ادویت سدھی" کی ہے۔ دیو اپاریہ کا ان بھاشیہ برہم سوتر کے لگ بھگ ڈھائی ادھیائے کی شرح ہے جس کی تکمیل ان کے بیٹے دھل ناتھ نے کی۔ ان کے علاوہ دھل ناتھ کی 'ودون منڈن' کرشن چندر کی بھاو پر کا شیکا۔ پرد شوم کی 'امرت ترنگنی' اور گیتا نیکا گردھر مہاراج کی 'شدھادویت مارتھ' اور بال کرشن بھٹ کی 'پرمیہ رتن نو' شدھادویت مت کی اہم تصنیفات ہیں۔ چتھیہ مت کی تصنیفات میں، شری روپ گو سوامی کی کتابیں "لکھو بھاگوت امرت" "اجول نل منی، بھکتی رس امرت سندھو، اور سنا تن گو سوامی کی "برہم بھاگوت امرت" "ویشنو تو شینی" اور "ہری بھکتی بولاس" وغیرہ بے حد اہم ہیں۔ شری

جیو کو سواہی کی کتاب ”شٹ سندر بھ“ بھاگوت کے نظریات کی تفہیم میں خاصی معاون ہے۔ کرشن
 داس کوہی راج کی ”چیچہ چرتیاہرت، اور بلدیو دویا بھوشن کی ”گوند بھاشیہ بھی چیچہ مسلک کی اہم
 کتابیں ہیں۔ جیسا کہ قبل اشارہ کیا گیا کہ دیدانت لڑیچر کا سرمایہ اتنا بڑا ہے کہ انہیں ایک دو صفحوں
 میں سمیٹنا مشکل ہے۔ لہذا یہاں صرف دیدانت لڑیچر کی مخصوص تعنیفات کے نام گنوانے پر ہی اکتفا
 کیا گیا ہے۔ یہ فہرست قطعی مکمل نہیں۔

ڈنمارک ادب

ڈنمارک ادب

عہد اول۔ (۱۸۰۰-۱۵۰۰)

۱۵۳۶ء میں ڈنمارک کے قومی چرچ نے لو تھر کے اصول کو باضابطہ ایک مسلک کے طور پر قبول کر لیا۔ نتیجہ کے طور پر مذہبی و ذہنی آزادی حاصل ہوئی۔ اس آزادی نے عوام میں جوش و خروش پیدا کیا۔ ابتدا میں جن لوگوں نے اصلاحی تحریک کو آگے بڑھایا ان میں ایک ممتاز نام کرشین پیڈرسن کا ہے۔ جسے ڈنمارک کے ادب کا سرخیل کہا جاتا ہے۔ اس کے عہد سے قبل ڈنمارک میں لاطینی زبان کا غلبہ تھا۔ کلیسا اور ریاستی امور میں لاطینی زبان ہی مستعمل تھی۔ جسے مخصوص لوگ سیکھتے تھے۔ عوام لاطینی سے نا بلد تھے۔ لہذا ان کا ایک علیحدہ طبقہ بن گیا تھا۔ لاطینی زبان کا علم رکھنے والے سرکاری و مذہبی مناصب پر فائز تھے اور اعلیٰ طبقہ کے لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے، گویا لاطینی زبان ڈنمارک طبقاتی تفریق کا سبب بنی ہوئی تھی پیڈرسن نے نیا عہد نامہ کا ترجمہ ڈنمارک کی زبان میں کیا۔ یہ ترجمہ خاصا اہم تھا لہذا اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ اور یہ انجیل ادب کی تاریخ کی اہم کڑی قرار پائی۔ پیڈرسن بلاشبہ پہلا شخص تھا جس نے ڈنمارک کی ادبی زبان کی بنیاد ڈالی۔ اس نے کئی تصانیف یادگار چھوڑیں۔ اس نے لو تھر کے سات اصولوں کو ڈنمارک کے عوام کے مزاج کے مطابق آسان زبان میں پیش کیا، اس نے عقیدے کی صداقت کی وضاحت و حکایات کا بھی ترجمہ کیا اور ان میں تصرف کر کے انہیں دلچسپی کا حامل بنایا۔ یہ تراجم اس کی وفات کے بعد ایک زمانے تک بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے رہے۔

ڈنمارک میں اصلاح کی تحریک کے بعد علم پرستی کا عہد شروع ہوا۔ بالخصوص دینی علوم پر خصوصی توجہ دی گئی کوپن ہیگن یونیورسٹی میں نصاب مرتب ہوا۔ اس یونیورسٹی سے وابستہ افراد

کا خیال تھا کہ نئے عقیدے کو سطحی خیالات سے بہر حال محفوظ رکھنا چاہئے۔ لہذا دینیات کے پروفیسر اپنے شعبہ میں ہی نہیں بلکہ ادب کے دوسرے شعبوں پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ یونیورسٹی میں لاطین کا ایک بار پھر بول بالا ہوا۔ ڈنمارک کی زبان کی گرفت کمزور ہو گئی۔ اٹلی کی پوپیل طبقہ ایک بار پھر عوام سے الگ تھلک جا پڑا۔ اور علم چند لوگوں تک محدود ہو گیا۔ اسکالرز کا مقصد سچائی کی تلاش نہ رہا وہ اپنے ذہن کو ایسے حقائق سے آراستہ کرتے جن کا کوئی تعلق سچائی سے نہ ہوتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بے روح اجتماعے فضیلت کی صورت پیدا ہو گئی۔ اس کے باوجود چند ذہین حضرات اسے علم پرستی کا عہد کہنے پر مصر ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس عہد کو مراجعت کا عہد کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

علم پرستی کے عہد کا ایک نمایاں نام Tyge Brahe کا ہے۔ وہ ڈنمارک کے ایک قدیم اور معزز خاندان کا فرد تھا۔ اس کی شادی ایک رئیس گھرانے کی لڑکی سے ہوئی تھی لیکن وہ بچہ بد زبان تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے اپنا وطن چھوڑ دینے کا فیصلہ کیا اور اپنے فیصلہ پر عامل بھی ہوا۔ اس وقت تک علم نجوم میں اس نے خاصی مہارت حاصل کر لی تھی۔ اس سلسلے میں اس کی خدمات ناقابل فراموش تھیں۔ لہذا فریڈرک دوم نے اسے وطن لوٹنے پر آمادہ کیا۔ ساتھ ہی جزیرہ ہیون کو اس کے نام کر دیا تاکہ وہ اپنی تجربہ گاہ وہاں قائم کر سکے، اس سلسلے میں بادشاہ نے اس کی اعانت بھی کی۔ اس جزیرہ پر اس نے دو بڑی رصد گاہیں قائم کیں۔ اس کی شہرت پورے یورپ میں پھیل گئی۔ اس کا گھر علماء و فضلا کا مرکز بن گیا۔ دور دور سے علماء اس سے ملنے اور علم نجوم کے بارے میں واقفیت حاصل کرنے کو آتے رہتے۔ خود بادشاہ اور شہزادے بھی اس سے مل کر اور اس کے رصد خانے کو دیکھ کر خوش ہوتے۔ فریڈرک دوم کی وفات پر براہ کے رقبوں اور دشمنوں کو موقع ملا۔ وہ اپنی رقابت میں اس حد تک آگے بڑھے کہ براہ نے ایک بار پھر ڈنمارک کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہنے کا فیصلہ کر لیا۔ شہنشاہ نے اسے پرآگ میں سکونت اختیار کرنے کی دعوت دی۔ اس کی وفات پر آگ میں ہی ۱۶۰۱ء میں ہوئی عالم گیر شہرت کا مالک کیمپلر، براہ کا معاون تھا۔ کیمپلر نے اپنے استاد کے اصولوں میں نئی غلطیوں کی نشاندہی کی۔ لیکن اس کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سیاروں کی چال کے بارے میں براہ نے جو مسلسل اور مختاط مشاہدے کئے تھے، انہی کی بنیاد پر کیمپلر اپنی نئی دریافت کر سکا۔ براہ کے تیس سالہ مشاہدے کا نتیجہ کیمپلر کی دریافت کی صورت میں نکلا۔ لہذا یہ بجا طور پر کہا جاتا ہے کہ مانگے براہ نے مشاہدہ کیا کیمپلر نے اصول کی دریافت کی اور نیوٹن نے اصول کے نیچر پر غور و فکر کیا۔

ڈنمارک کی معزز خواتین نے بھی وقفاً وقفاً ادب، سائنس اور کلاسیک کے تراجم میں دلچسپی لی۔ اور بڑی کامیابی کے ساتھ علم و فن کی خدمت انجام دی۔ ان میں سب سے قابل ذکر مصنفہ سترہویں صدی عیسوی کی لیونارا کرستینا ہے وہ کرستین چہارم کی بیٹی تھی۔ اس کی تصنیف 'Jammersminde' قید میں اس کی شدید اور طویل صعوبتوں کی تفصیل ہے۔ یہ ایک دلچسپ کتاب ہے۔ اور بلاشبہ سترہویں صدی عیسوی کے ڈنمارک کے ادب کی سب سے بہتر نثری تخلیق بھی اینڈرس اریو (۱۶۳۷-۱۵۸۷) ڈنمارک کا پہلا شاعر تھا جس نے اپنی شاعری میں نشاۃ الثانیہ کے طریق کار کو برتا۔ اور اس طرح اس نے اپنی روش علیحدہ نکالی۔ وہ ایک بشوپ بھی تھا۔

ڈنمارک میں ڈرامائی لٹریچر اصلاحی عہد سے ملتا ہے۔ اس عہد میں جو ڈرامے لکھے گئے انہیں 'اسکول کامیڈی' کہا جاتا ہے کیونکہ ان کا اسکول اور یونیورسٹی سے خاص تعلق تھا۔ یہ ڈرامے اخلاقیات اور تصوف پر مبنی تھے۔ ان کا ان ڈراموں سے قطعی کوئی رشتہ نہیں جو ڈنمارک میں ہول برگ کا ہے۔ اسی نے اپنے طنزیہ طریقوں کے ذریعہ اس دیوار کو توڑا جو تعلیم یافتہ طبقہ اور عوام کے درمیان کھڑی تھی وہ کام جو اصلاحی تحریک نہ کر پائی، اسے ہول برگ نے انجام دیا۔

پیڈر فریڈرک سوم۔ peder Frederick suhm (1728- 1798) نے تاریخ نویسی کی طرف توجہ کی اور ڈنمارک کی تاریخ ۱۳ جلدوں میں قلم بند کی۔ اس کا اسلوب جھنجک اور دقیق قسم کا ہے۔ مگر اس میں جو معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ قابل قدر ہیں۔

اٹھارہویں صدی میں ڈنمارک کا عظیم شاعر جوہانس ایوالڈ ہے۔ اس نے کئی المیہ ڈرامے لکھے۔ اس کے بلاڈ 'king christian stood by the lofty Mast' کو ڈنمارک کے قومی گیت کی حیثیت حاصل ہے۔

JOHANNES EVALD

ایوالڈ کوپن ہیگن میں ۱۷۴۳ء میں پیدا ہوا۔ لیام جوانی میں اس نے فوج میں ملازمت کی۔ بعد ازاں ایک ڈرامہ نگار بنا۔ وہ آج اپنی غنائی شاعری کے لئے مشہور ہے۔ اس کا گیت "مہنگ کر س ٹین" جسے اس نے اپنے ڈرامہ 'ملاح' (Fiskerne) کے لئے قلم بند کیا تھا۔ ڈنمارک کا قومی ترانہ بن چکا ہے۔ ایوالڈ کی تعلیم کوپن ہیگن کی یونیورسٹی میں ہوئی۔ جب وہ زیر تعلیم تھا تو وہ یونیورسٹی سے بھاگ کھڑا ہوا اور ایک سال تک پسا اور آسٹریا کی فوجوں میں کام کرتا رہا۔ کوپن ہیگن واپس آنے کے بعد اس نے اسٹیج کیلئے ڈرامے لکھے۔ اس کے خاص المیے اس

طرح ہیں 'رالف کریگ' بالڈر کی موت (Balder's Dod) اس نے 'ہیملٹ' کو بھی از سر نو لکھا۔ لیکن یہ ڈرامہ کامیاب نہ ہو سکا۔

LUDVIGHOLBERG

لڈوگ ہول برگ ماروے میں ۱۶۸۳ء میں پیدا ہوا۔ اس کے والد فوج میں ایک آفیسر تھے۔ اس نے اپنے بیٹے کو بھی لٹری بتانا چاہا۔ لیکن اس کا میلان فوجی ملازمت کی طرف قطعی نہ تھا۔ اسے برگمن لاطینی اسکول میں پڑھنے کے لئے بھیجا گیا۔ اس نے ایک دیہاتی پادری سے بھی تعلیم حاصل کی۔ اپنی تعلیم کے زمانے میں ہی اسے سفر کا شوق ہوا۔ اگرچہ اس کے پاس ذرائع نہ تھے، لیکن زبانہانی اس کی اچھی تھی۔ وہ کئی زبانوں پر قدرت رکھتا تھا۔ لہذا اپنی اسی قابلیت پر بھروسہ کرتے ہوئے وہ سفر پر نکل پڑا، اور جرمنی، ہالینڈ، ڈنمارک، پیرس ہوتا ہوا روم پہنچا پھر گھومنا پھر تادہ کوپن ہیگن آیا، اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی، پھر وہ یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہوا۔ اس نے وہاں تاریخی نکتے اور لاطینی زبان میں کئی تصانیف یادگار چھوڑیں۔ اس نے مزاحیہ ڈرامے بھی قلم بند کئے۔ یہ ڈرامے اس کے شبہ کلا ہیں اور اس کے ہم وطنوں اور انسانیت کے لئے ایک شاندار تحفہ۔ ان ڈراموں کی تخلیق سے یونیورسٹی کی شہرت پر بڑے نکتے کا اندیشہ تھا۔ کیونکہ یونیورسٹی ایسی تمام تحریروں پر قدغن لگاتی تھی جو اس کے مقاصد سے ہم آہنگ نہ ہوں، لہذا اس نے یہ مزاحیہ ڈرامے ہینس میکلسن کے نام سے لکھے۔

اس کی پہلی مزاحیہ ڈرامائی نظم 'peder paars' تھی۔ اس میں پیدر اس لڑکی سے ملنے کی خاطر سفر پر نکلتا ہے جس سے وہ منسوب تھا۔ این بالٹ کے جزیرے پر اس کا جہاز طوفان کی زد میں آکر برباد ہو جاتا ہے اس طرح پیدر کئی ایڈونچرز سے گذرتا ہے۔ اس کی یہ تخلیق ہومر اور ورجل کے رزمیوں کی پیروڈی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ اس لحاظ سے ان سے مختلف ہے کہ اس میں متعلقہ عہد کی مہمواریوں، کج رویوں کو بڑی چابکدستی سے طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ این بالٹ جزیرے کے باشندوں نے اس طنز کا اطلاق خود پر کیا۔ حالانکہ یہ طنز شخصی نوعیت کا نہ تھا۔ بلکہ غیر شخصی اور عمومی انداز کا تھا۔ لہذا ان لوگوں نے بادشاہ سے شکایت کی اور اس بات پر اصرار کیا کہ اس نظم کو نذر آتش کر دینے کا حکم دیا جائے۔ ساتھ ہی اس کے مصنف کو قرار واقعی سزا دی جائے، فریڈرک چہارم نے اس نظم کو پڑھا۔ اس نے محسوس کیا کہ یہ بے ضرر قسم کی تخلیق ہے ساتھ ہی دلچسپ بھی۔ لہذا اس نے کوئی بھی غلط قدم نہیں اٹھایا اور اس طرح ہول برگ کی جان بچی۔ لیکن اس طنز نے ڈنمارک کی ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کر دی، اور اس یونیورسٹی پروفیسر کی شہرت کا سبب بھی

ہی۔ اگرچہ بعض ماقدوں کا خیال ہے کہ یہ تصنیف بہت حد تک غیر واقع ہے۔
 اس وقت تک ڈنمارک میں ڈراموں کا رواج نہ تھا، قدیم اخلاقیات تصوف اور اسکول
 کامیڈی قسم کی چیزیں ملتی تھیں۔ اور وہ بھی لاطینی زبان میں۔ لیکن اب ان میں کوئی لطف نہ رہا تھا۔
 وہ بے کیف اور بے مزہ قسم کی چیزیں تھیں۔ البتہ ان کی جگہ کبھی کبھی چند فرانسیسی اور جرمن
 ڈرامے دربار کے سامنے ایکٹ کئے جاتے۔ ڈنمارک کا ادب اس صنف سے محروم ہی تھا ہول
 برگ نے اس کمی کی تلافی کی۔

۱۷۲۰ء میں ایک فرانسیسی اداکار نے کوپن ہیگن میں ایک تھیٹر قائم کرنے کی اجازت حاصل
 کر لی تاکہ ڈنمارک کی زبان میں ڈرامے ایکٹ کئے جاسکیں۔ اس کا آغاز مولیئر کا ڈرامہ
 'L'avare' سے ہوا۔ اس ڈرامہ کا ڈنمارک کی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور اس کے بعد اسے ایکٹ
 کیا گیا۔ چونکہ مقامی زبان میں کوئی ڈرامہ موجود نہ تھا اس لئے مذکورہ اداکار نے ہولبرگ سے طبع
 زاد ڈرامے لکھنے کی درخواست کی۔ اس نے چند ہی سالوں میں ۲۰ سے زائد ڈرامے قلم بند کئے۔
 ۱۷۲۸ء میں کوپن ہیگن میں زبردست آگ لگی۔ محل کے ساتھ ساتھ تھیٹر بھی جل کر خاک
 ہو گیا۔ اور اس طرح ڈرامے کا ارتقا کچھ وقت کے لئے موقوف ہو گیا۔

ڈنمارک کے علمی اور ذہنی افق پر ہولبرگ کے اثرات شاندار اور بے مثل ہیں۔ چونکہ اس
 نے مختلف ملکوں کا سفر کیا تھا۔ دنیا دیکھی تھی لہذا اس کی معلومات وسیع تھیں وہ انسانی فطرت کی
 گہرائیوں سے واقف تھا، پھر خدا نے بھی اسے ذہانت بخشی تھی۔ اخلاقی بلندی، طرافت طبع، اور
 انسانی ہمدردی جیسی خوبیاں بھی اس کی ذات میں تھیں، اس نے معاشرے کی جہالت، لاعلمی اور
 بے عقلی دیکھی تھی۔ اس نے عوام کی تذلیل اور بے قدری بھی دیکھی تھی جو حکمران طبقہ کی
 طرف سے کی جاتی تھی، لہذا سماج، مذہب، حکومت اور تعلیمی اداروں کی یہ تمام کمزوریاں اس کی
 نگاہ میں تھیں، اس نے اپنے مزاحیہ ڈرامے میں اپنے تجربات و مشاہدات کو سونے کی کوشش کی
 اور کرداروں کے ذریعہ سماج و مذہب کی ان کمزوریوں پر حملہ کیا۔ اس کے کردار روزمرہ کی زندگی
 سے لئے جاتے۔ اور ان کی تصویر کشی اتنی واضح اور پر لطف ہوتی کہ اس عہد کے حالات اپنی تمام
 کمزوریوں اور خامیوں کے ساتھ ابھر آتے۔ ہاتھورن نے Oehlenschlaeger کا قول نقل کیا
 ہے۔ جو بے حد دلچسپ ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

" if copenhagen had been buried beneath the
 ground, and only Holberg's comedies had remained, we

should nevertheless have known the life that sterred within its walls, not onlt its broad out lines, but also in many of its minutest details"

یعنی اگر کوپن ہیگن زیر زمین دفن ہو جاتا اور صرف ہو لبرگ کے طریقے باقی رہ جاتے، تاہم ہم اس زندگی سے واقف ہو جاتے جو اس کی دیواروں کے پیچھے متحرک تھی، اور نہ کہ صرف اس کے وسیع خاکہ سے ہم واقف ہوتے بلکہ اس کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات بھی ہم پر روشن ہو جاتیں۔ غرض یہ کہ ہو لبرگ کے ڈرامے زندگی کا آئینہ دار تھے۔ اس زندگی کے جو اس عہد کے کوپن ہیگن میں اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ متحرک تھی۔

ڈنمارک کی زبان پر بھی ہو لبرگ کے کم احسانات نہیں، اس وقت تک مقامی زبان کو وہ اعتبار و اعتماد حاصل نہ تھا۔ شرفا اور امرالاطینی سے چکے تھے۔ فرانسیسی اور جرمنی زبانیں بھی اپنا اثر رکھتی تھیں۔ ڈنمارک کی زبان گری پڑی مانی جاتی تھی۔ ہو لبرگ سے پہلے ڈنمارک میں مقامی زبان کی جو اہمیت تھی اس کا اندازہ اس قول سے لگایا جاسکتا ہے کہ ”ایک شریف آدمی اپنے پڑوسیوں کے پاس خط لاطینی میں لکھتا، عورتوں سے فرانسیسی میں بات کرتا اپنے کتے کو جرمنی زبان میں بلاتا اور ڈنمارک کی زبان صرف اپنے نوکروں کو ڈانٹنے پھنکارنے کے لئے استعمال کرتا۔ ہو لبرگ ایک تسلیم یافتہ انسان تھا کئی زبانوں سے واقف تھا۔ یونیورسٹی میں پروفیسر تھا۔ وہ اپنے عہد کے اس فیشن کو بخوبی اپنا سکتا تھا۔ لیکن اس کے اندر قومی جذبہ تھا۔ اس جذبہ کا اظہار اس کی تاریخ کی کتابوں میں بخوبی ہوا ہے۔ پھر اسی زبردست قومی محرک کے تحت اس نے مقامی زبان میں عوام کی تصویریں پیش کی ہیں۔ اس نے اپنے عہد کی آلودگیوں اور غلطیوں کو صاف کیا۔ مقامی زبان کو ایک معیار عطا کیا۔ اس اعتبار سے اس کی تخلیقات کی اہمیت دوامی رہے گی۔ وہ بلاشبہ ڈنمارک کے جدید ادب کا بانی اور پیشرو ہے۔ اس کی وفات ۱۷۷۷ء میں ہوئی۔

ہو لبرگ کے مزاجیہ ڈراموں کا عام مزاج اور تیور کیا ہے اس کا اندازہ تو اس کے ڈراموں کے مطالعہ ہی سے ممکن ہے میں یہاں ذیل میں اس کے ایک ڈرامہ The political tensmith کے تیسرے ایکٹ کے ایک منظر کا ترجمہ پیش کرتا ہوں اس ڈرامہ میں ہو لبرگ نے ایسے شخص کو مذاق کا نشانہ بنایا ہے جو ہر زمانے میں اور ہر ملک میں پائے جاتے ہیں۔ ہر من ہمبرگ کا ایک شہری ہے، اس کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کے شہر پر جو لوگ حکمرانی کر رہے ہیں ان کا طریقہ ناقص ہے لہذا اس کی اصلاح لازمی ہے۔ چنانچہ وہ ایک سیاسی میٹنگ کا

انعقاد کرتا ہے اور اپنے دوستوں کو اس میں شریک ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ اس اثنا میں اس کی تجارت بربادی کے دہانے پر پہنچ جاتی ہے۔ دوسری طرف گورنمنٹ بغاوت کے الزام میں اسے گرفتار کرنا چاہتی ہے۔ لیکن ماؤن کونسل کے کچھ اراکین اسے گرفتاری سے بچانے کے لئے ایک منصوبہ تیار کرتے ہیں وہ اس کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں اور یہ اعلان کرتے ہیں کہ اسے صدر بلدیہ منتخب کیا گیا ہے۔ اس کی بیوی کے پاس ان کی عورتیں شکایات لے کر پہنچتی ہیں۔ ہر من کے پاس بھی بے شمار درخواستیں آنے لگیں تاکہ وہ ان کے مسائل حل کرے، گھر پر ملاحوں کا اجتماع رہنے لگا۔ کسی نزاع میں اگر دو متضاد مشورے آتے تو وہ دونوں کو درست قرار دیتا نتیجہ یہ ہوتا کہ معاملہ اور طول کھینچ جاتا۔ ایک روز ایسا ہی ہوا، اور ہر من کو اپنی جان بچانے کے لئے ایک میز کے نیچے چھپنا پڑا اور آخر میں جب اسے معلوم ہوا کہ نزاع کا یہ معاملہ من گھڑت تھا تو وہ بہت خوش ہوا۔ ذیل کے ترجمہ میں اس کی بیوی کیسک اور اس کے نوکر ہنرک کو یہ ہدایت دی جا رہی ہے کہ سوسائٹی میں اس کے منصب کے پیش نظر ان کے طور اطوار کس نوع کے ہونے چاہئیں

کیسک: ہنرک!

ہنرک: ہاں!

کیسک: ہنرک، آج کے بعد تم اس انداز میں بات نہیں کرو گے۔ کیا تمہیں علم نہیں کہ ہمارے ساتھ کیا ہوا؟

ہنرک: نہیں، میں نے تو نہیں سنا۔

کیسک: میرے خاوند صدر بلدیہ بن گئے ہیں۔

ہنرک: کہاں کے؟

کیسک: کہاں کے؟ ہمیرگ کے اور کہاں کے

ہنرک: کیا بات ہے! یہ یقیناً کسی قلعی گر کی اڑائی ہوئی بات ہوگی۔

ہر من: ہنرک، تمیز سے بات کرو، تمہیں جانتا چاہئے کہ اب تم ایک بوے آدمی کے خدمت گار ہو۔

ہنرک: خدمت گار! کیا میری حیثیت اتنی اونچی ہو گئی ہے؟

ہر من: تمہارا رتبہ اور اونچا ہو گا تم کبھی صاحب جائیداد نہیں کے ملازم بھی ہو سکتے ہو، صرف خاموش رہو، کچھ دن تم خدمت گار بن سکتے ہو۔ جب تک کے مجھے کوئی دوسرا نوکر نہیں ملے، ابھی تم میرا ماؤن رٹ پیمن سکتے ہو جب تک تمہاری وردی نہیں تیار ہو جاتی۔

کیسک: لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ اس میں بہت دیر ہوگی
 ہرمن: ہاں، اس میں دیر ہونا یقینی ہے، لیکن معصیت کے وقت اپنی مدد آپ کرنی چاہئے
 ہنرک: یہ کوٹ تو میرے کموں تک پہنچ جائیگا! دیکھئے میں ایک یہودی پادری جیسا لگوں گا۔
 ہرمن: سنو۔ ہنرک!

ہنرک: جی ہاں، مالک
 ہرمن: بے وقوف، آئندہ کبھی مجھے مالک نہیں کہنا، جب میں تمہیں پکاروں، تم جواب دو گے
 ، جناب! اور جب کوئی میرے بارے میں پوچھنے آئے، تو تم کہو گے مسٹر برگوماسٹر وان بریمین فلڈ
 گھر پر تشریف رکھتے ہیں۔

ہنرک: میں ایسا ہی کہوں گا، جناب، خواہ آپ گھر پر تشریف رکھتے ہوں یا نہیں،
 ہرمن: کیا بے وقوفی ہے! جب میں گھر پر موجود نہیں ہوں تو تمہیں کہنا چاہئے، مسٹر
 برگوماسٹر وان بریمین فلڈ گھر پر تشریف نہیں رکھتے۔ اور جب میں گھر پر کسی سے ملنا نہ چاہوں، تو تم
 کہو گے مسٹر برگوماسٹر آج کسی سے نہیں ملیں گے (کیسک سے) سنو، میری جان تمہیں کافی تیار
 رکھنا چاہئے کیونکہ جب کسی مجسٹریٹ یا رئیس کی بیوی تم سے ملنے آئے گی تو تمہارے پاس انہیں
 entertain کرنے کے لئے کچھ نہ کچھ ہونا چاہئے۔ اس لئے کہ ہماری شہرت اور ناموری کا انحصار
 بہت حد تک انہی لوگوں پر ہے۔ وہ لوگ کہیں گے ”برگوماسٹر وان بریمین فلڈ بہت اچھا کھانا کھلاتے
 ہیں اور ان کی بیوی بہت اچھی کانی پلاتی ہے، لیکن میری جان مجھے اندیشہ ہے کہ تم ضرور گڑبڑ
 کرو گی، جب تک تم اعلیٰ سوسائٹی کی عادی نہیں ہو جاتی، تم سے بہر حال غلطی کا امکان ہے۔ ایسا کرو
 کہ ہنرک کو جلدی بھیجو کہ وہ ایک چائے کی ٹرے اور کچھ پیالے خرید کر لے آئے اور لڑکی کو بھیج
 کر ۶ پیسے کی کانی منگوالو، اور کانی ہم لوگ بعد میں خرید لیں گے، میری جان، ایک بات اور سنو، تم
 زیادہ باتیں نہیں کرو گی جب تک کہ تم مہذب انداز میں گفتگو کرنے کا طریقہ نہیں سیکھ لیتی۔ اور
 سنو، تمہیں زیادہ خاکسار بننے کی ضرورت نہیں بلکہ اپنی حیثیت اور منصب کے موافق عمل کرو،
 تمہیں ایک ایک بات پر توجہ دینا ہے۔ سب سے پہلے تو اپنے ذہن سے یہ بات نکال دو کہ ہماری
 زندگی کبھی قلعی گر کی تھی۔ اور ہمیشہ یاد رکھو کہ تم کئی برسوں سے صدر بلدیہ کی بیوی رہی ہو، صبح
 میں ہمیشہ چائے کی میز ملاقاتیوں کے لئے تیار رہنا چاہئے اور سہ پہر کے لئے کانی۔ ساتھ میں کانی
 کارڈ بھی ہونا چاہئے۔ کیونکہ کارڈ میں ایک قسم کا کھیل ہوتا ہے جو Allumber کہلاتا ہے۔ جس
 کے لئے میں ایک سو ڈالروں کا۔ تمہیں اس وقت خصوصی توجہ دینی ہوگی جب کوئی کارڈ کھیل رہا

ہو، تاکہ تم اسے سیکھ سکو، صبح میں تم ساڑھے نو بجے تک سوتی رہو گی، اسلئے کہ صبح میں سورج کے طلوع ہوتے ہی عام لوگ بیدار ہوتے ہیں۔ البتہ اتوار کے روز تمہیں تھوڑا پہلے بیدار ہونا ہو گا کیونکہ اس روز میں اپنی صحت کو برقرار رکھنے کے لئے شلنے نکلنے کا۔ تمہیں ایک خوبصورت گل دان بھی چاہئے (snuff-box) جو تمہاری میز پر تمہارے پاس رہا کریگا، خاص طور سے اس وقت جب تم کارڈ کھیل رہی ہو گی۔ اور جب کوئی تمہاری صحت کا جام نوش کرے تو تمہیں لفظ، 'شکریہ' نہیں کہنا چاہئے بلکہ Tres humble serviteur کہنا چاہئے۔ اور جب تمہیں جمائی آئے تو منہ پر ہاتھ رکھنے کی ضرورت نہیں، کیونکہ وہ اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کا طریقہ نہیں۔ اور جب تم ان کی محفل میں جاؤ، تو بہت زیادہ الگ تھلگ رہنے کی ضرورت نہیں۔ شرم و حیا کو طاق پر رکھ دو۔

لیکن سنو، میں کچھ بھول گیا تھا، ہاں تمہاری گود میں ایک کتا ہونا چاہئے جسے تم اتنا ہی پیار کرو گی جتنا کہ اپنی بیٹی کو پیار کرتی ہو، کتا بھی رئیس ہوتا ہے، ہمارے پڑوسی اری یا تک کے پاس ایک پیارا سا چھوٹا کتا ہے، وہ تمہیں اس وقت تک کے لئے دے دیں گی، جبکہ کہ ہم لوگ اپنا کتا نہیں خرید لیتے۔ اور وہاں، تمہیں اپنے کتے کا کوئی فرانسیسی نام رکھنا ہو گا، جسے میں بشرط فرصت ڈھونڈ دوں گا یہ کتا ہمیشہ تمہاری آغوش میں پڑا رہیگا۔ اور جب تک لوگ تمہارے ساتھ رہیں ایک آدھ بار تمہیں اس کا بوسہ لینا پڑے گا۔

کیسک، نہیں، میرے سر تاج! شاید میں یہ نہ کر پاؤں، کیونکہ کوئی کیا جانے وہ کس غلاطت میں لپٹ کر آیا ہو اس کا تو منہ ہی بد بو اور غلاطت سے بھر جائے گا۔

ہر من: کیا یہ تو قہر ہے۔ اگر تم ایک اعلیٰ طبقہ کی خاتون ہو، تو تمہیں اس کا طور طریقہ بھی جاننا چاہئے، اس کے علاوہ کتا تمہیں بات کرنے کا موقع بھی فراہم کرے گا۔ کیونکہ جب تمہارے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہو تو تم اپنے کتے کی عجیب و غریب نادر خصوصیات کا ذکر کر سکتی ہو، میری جان، وہی کرو، جو میں کہتا ہوں، میں رئیسوں کی اس دنیا کو تم سے زیادہ جانتا ہوں، میری مثال ہمیشہ سامنے رکھو، تم دیکھو گی کہ پرانے قلعے گر کر کوئی خوبی مجھ میں باقی نہیں رہی۔ میں وہ نہیں کروں گا جو کسی قصاب نے کیا تھا وہ قصاب ایک بار مجسٹریٹ بن گیا۔ اس کے بعد وہ ایک کاغذ پر کچھ لکھنے لگا، جب ایک طرف کا صفحہ بھر گیا تو اس نے اسے الٹنا چاہا۔ اور اپنے قلم کو منہ میں دبایا جیسا کہ وہ اپنی چھری کو منہ میں لیتا رہا تھا۔ اب تم اندر جاؤ مجھے ہنرک سے اکیلے میں کچھ باتیں کرنی ہیں۔

اس مختصر سی مثال سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ہولبرگ کو اپنے وقت کے مزاج کی

کیسی خبر تھی۔ دراصل اہم شاعر اور ادیب حالات کے نبض شناس ہوتے ہیں اور وہ اپنی تحریروں میں اس طرح منعکس کر لیتے ہیں کہ ایک زمانہ گزرنے کے بعد بھی ان پر گزند نہیں پڑتی۔ بلکہ جیسے جیسے وقت آگے بڑھتا جاتا ہے متذکرہ حالات اور بھی روشن ہوتے جاتے ہیں ادب کا کمال، منصب اور اہمیت بھی یہی ہے، صاحب فکر، دانشور، یا خالق اپنے طور پر اپنی پسند اور ناپسند کا شکار ہوتے ہوئے بھی مرکزی دھاروں کو سینٹا جاتا ہے، اس طرح وقت اور حالات کا نباض بن کر وہ ابھرتا ہے، یہاں محسوس کیا جاسکتا ہے کہ اعلیٰ سوسائٹی کی سطحیت کو نہ صرف واشکاف کیا گیا ہے، بلکہ ان پر ایسے تھکے انداز سے نظر ڈالی گئی ہے کہ پڑھنے والا ان سے نفرت کرنے لگتا ہے اور اس کو کھلے پن پر ماتم کرتا ہے کہ اعلیٰ سوسائٹی کے افراد کس حد تک گھٹاونی سطحی اور ریاکارانہ زندگی بسر کرتے ہیں، آج کی اعلیٰ سوسائٹی بھی کچھ مختلف نہیں، کیا ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ خالق اپنے زمانے میں جو کچھ لکھ رہا تھا وہ آج کے حالات پر بھی منطبق ہے، لہذا یہ بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ یہ زندہ تحریر ہے جس کی سالمیت کبھی بھی مشکوک نہیں ہو سکتی۔

ڈنمارک کا ادب

عہد دوم۔ ۱۸۳۰-۱۸۰۰

کوپن ہیگن میں ۱۷۲۱ء میں ایک تھیمز کی بنیاد ڈالی گئی۔ ایک تھیمز کی بنیاد ڈالنا ایک سادہ واقعہ ہے۔ لیکن ڈنمارک کے ادب کے لئے ایک سادہ واقعہ نہیں۔ کیونکہ اس تھیمز نے ڈنمارک میں جدید ادب کے فردغ کے لئے راہ ہموار کی۔ پچھلے صفحات میں میں نے اشارہ کیا ہے کہ مؤرخ ہولبرگ نے اس تھیمز کے کئی ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں میں مولیر کی روح بولتی نظر آتی ہے۔ ہولبرگ نے بھی مولیر کی طرح روزمرہ کے کرداروں اور اپنے عہد کے رسم و رولات کو اپنے ڈرامے کا موضوع بنایا۔ کچھ دنوں کے لئے فرانسیسی الیوں کی نقل بھی کی گئی۔ لیکن جیوں ہی ویسل (۱۷۸۵-۱۷۴۲) منظر عام پر آیا۔ یہ ایسے اسٹیج خالی کرنے لگے۔ ویسل نے بڑی چابکدستی سے ان الیوں کو مزاحیہ رنگ دے دیا۔ اس کے بعد نہ کہ صرف ملکی ڈرامہ اور موسیقی کا مطالعہ زور پکڑنے لگا بلکہ مقامی ادیبوں کی بھی فرمائش کی جانے لگی۔ غنائی شاعری کا احیاء جن لوگوں کے ہاتھوں ہوا وہ بیشتر ناروے کے شاعر تھے۔ ان لوگوں نے جزیرہ نمائے جنوب کے نامہوار مارٹن اشدہ مناظر کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔

اس شاندار عہد کے بعد ادبی جوش کچھ ماند پڑتا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ ۱۹ویں صدی شروع ہو

جاتی ہے۔ ۱۹ویں صدی اور اٹھارہویں صدی کے عبوری دور کے شاعروں میں ایک واحد اور منفرد نام جینس بیگے من کا ابھرتا ہے اس نے پہلے ڈراما نگاری شروع کی، لیکن اس صنف میں اسے کامیابی نہ ہوئی۔ پھر اس نے طنز نگاری اور مزاح نویسی کی طرف توجہ کی۔ اور ان میں اپنی شناخت قائم کرنے میں وہ کامیاب ہو گیا۔ اس واقعہ تو یہ ہے کہ وہ ڈراما کے ادیبوں میں بحیثیت طنز نگار اور مزاحیہ مصنف کے سب سے بلند مقام رکھتا ہے۔

جب جرمنی سے رومانیت کی تحریک شروع ہوئی تو تمام یورپ میں اس کی گونج سنائی دی۔ ڈراما کے ادبی فضا میں بھی اس کا رنگ بکھرنے لگا۔ اس ضمن میں ایک نمایاں نام ایڈم اوہلینس کلیر (Adam oehlenschlaeger) کا ہے۔ اس کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ اس نے آئس لینڈ کے ادب کے فراموش کردہ 'ساگا' سے اپنی ادبی دوکان سجا لی۔ آئس لینڈ کے ادب میں ایسے 'ساگا' کا ایک بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ ان سے وہ بے حد متاثر ہوا۔ اس کے تخیل کے لئے ان میں وافر سامان موجود تھا۔ اس نے اسے دوبارہ لکھا، اور اس طرح اپنے شہکاروں کو جنم دیا۔ اس کا پہلا شہکار ڈرامہ 'Hakon Jarl' تھا۔ اوہلینس کلیر نے گوئے کو اپنا استاد تسلیم کیا اور کچھ مدت تک اس نے جرمنی کی عظیم تخلیقات کی ہم سری کرنے کی سعی کی۔ لیکن بعد میں اس نے اس کام کو نوجوانوں کے لئے چھوڑ دیا۔

(۱۷۶۵-۱۸۲۵) J.E BAGGESEN

جے۔ ای۔ بیگے من اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کا ایک ممتاز مصنف ہے۔ وہ معزز خاندان میں پیدا ہوا۔ ابھی اس کی عمر صرف بارہ سال کی تھی کہ وہ کلرک کے عہدے پر بحال ہوا۔ اس نے اپنی محنت کے پیسے سے کوپن ہیگن یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ اس کی پہلی تصنیف "مزاحیہ قصے" (Comical tale) ہے۔ یہ قصے بہت مقبول ہوئے اور بیگے من سب کا ہر دل عزیز مصنف بن گیا۔ پھر اس نے کچھ سنجیدہ لیرک تخلیق کی۔ یہ لیرک بھی خاصی مقبول ہوئی۔ اس کے بعد اس نے 'اوپیرا' لکھنے پر توجہ کی۔ لیکن اس کے 'اوپیرا' کا خوب مستحکم اثر لایا گیا۔ بیگے من بدگشتہ ہو کر بیرون ملک چلا گیا اور چند سال جرمنی، فرانس اور سویٹزر لینڈ میں گزارے۔ ۱۷۹۰ء میں وہ کوپن ہیگن واپس آیا اور اپنے سفر کی روداد نظم میں پیش کی۔ اس نظم کا عنوان Labyrinth رکھا۔ یہ نظم خاصی مشہور ہوئی۔ شوق سفر نے اسے ایک بار کوپن ہیگن چھوڑنے پر مجبور کیا۔ اس نے شمالی یورپ کے مختلف ممالک کے دورے کئے۔ پیرس تو اس کا گھر بن گیا۔ وہ ۱۸۱۱ء تک وہاں رہا۔ اس کے بعد وہ پھر کوپن ہیگن واپس آیا۔ اس وقت تک اوہلینس

کلیئر مشہور ہو چکا تھا۔ بیگے سن نے جرمنی اور ڈنمارک کی زبان میں کئی تخلیقی نمونے یادگار چھوڑے۔ 'Parthenais' اس کی دلکش منظر یہ نظم ہے۔ آدم اور حوا، ایک مزاحیہ رزمیہ ہے۔ اس کی فلسفیانہ اور نقدانہ تحریریں اب طاق نسیاں بن چکی ہیں۔ بیگے سن اپنے ہم عصر ادیبوں سے خواہ مخواہ الجھتا رہتا تھا۔ اکثر کسی نہ کسی سے اس کا جھگڑا ہوتا۔ اپنی بیوی کی وفات کے بعد وہ درد و غم میں ڈوب گیا۔ ادا سی اس کی زندگی کا لازمی حصہ بن گئی۔ وہ اسی حال میں پیرس گیا۔ واپسی میں ہمبرگ کے مقام پر اس کی وفات ہوئی۔ اس کی سب سے اچھی نظم وہ ہے جو اس نے اپنے بچپن پر لکھی ہے۔ اس نظم کا ترجمہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

بچپن

ایک زمانہ تھا جب میں بہت چھوٹا تھا
میرا پورا ڈھانچہ اونچائی میں ایک ہاتھ کا تھا
کتنا خوشگوار تھا وہ زمانہ، جب میں یاد کرتا ہوں، میری آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں۔
اور میں بڑی شادمانی کے ساتھ اسے یاد کرتا ہوں۔
میں اپنی ماں کی نازک بانہوں میں کھیلا کرتا
اور اپنے ابو کے گھٹنے پر گھوڑے کی طرح سوار ہوتا
غم، خوشی اور اندیشے میرے لئے یکساں تھے
اور دولت، مکاری اور محبت سے میں ناواقف تھا
تب مجھے یہ دنیا بہت چھوٹی معلوم ہوتی تھی
ٹھیک اسی طرح مجھے یہ دنیا بہت کم بدکار معلوم ہوتی تھی۔
آسمان میں نقطوں کی طرح، میں ستاروں کو طلوع ہوتے دیکھتا
اور سوچتا کاش میرے پر ہوتے کہ میں انہیں توڑ لاتا
سنان جزیرے کے پیچھے چاند کو میں دیکھا کرتا اور سوچا کرتا، کاش میں اس جزیرے پر ہوتا
تو پتہ لگاتا کہ چاند کس چیز کا بنا ہے
یہ بھی دریافت کرتا کہ وہ کتنا بڑا، کتنا گول، اور کتنا صاف ہے
مغرب کے آسمان میں خدا کے سورج کو حیرت زدہ دیکھتا
شام کے وقت سمندر کے سنہری آغوش میں ڈوبتا ہوا۔
اور پھر دوسرے دن صبح میں وہ طلوع ہوتا

اور مشرق کے آسمان کو گلابی روشنی سے رنگ دیتا
 اور خدا کے بارے میں سوچتا۔
 جس نے مجھے بتلایا اور بلندی پر والے خوبصورت سورج کو بھی
 اور فلک کے یہ موتی جو باہم ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں
 خدا نے اپنے ہاتھوں سے پورے آسمان میں بکھیر دئے ہیں۔
 بچپن کی عقیدت کے ساتھ میرے ننھے ننھے لب ہلتے
 اور مناجات کرتے جسے میری پاک ماں نے مجھے سکھائی تھی
 اے خدائے کریم! مجھے جدوجہد کرنے کا فضل عطا کر
 دانش اور خیر عطا کر تاکہ تیری اطاعت کر سکوں۔
 اسی طرح میں اپنے والدین کے لئے بھی دعائیں کرتا
 اپنی بہن کے لئے اور پورے شہر کے لئے
 بادشاہ جس سے میں واقف تھا۔ اور بھکاری بھائیوں کے لئے
 جن کی کمر عمر کی وجہ سے جھک گئی تھی اور جو اوپر نیچے سانس کھینچتے تھے
 بچپن کے وہ خوشگوار یام فنا ہو گئے۔ برباد ہو گئیں
 وہ تمام خوشیاں اور تمام سکون، جن سے میں واقف تھا
 اب میرے پاس صرف ان کی یادیں ہیں، میں دست بدعا ہوں
 تم سے لو لگاتا ہوں
 اے خدا، مجھ سے یہ خوشگوار یادیں بھی نہ چھین جائیں۔

ADAM GOTTLOB OEHLENSCHLAGER.

(۱۷۷۹-۱۸۵۰)

اٹھارویں صدی کے اختتام تک ڈنمارک کے شاعرانہ مذاق میں نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ رعبیہ گیتوں کو فوقیت دی جاتی اور لوگ انہیں کھلے عام بڑے چاؤ سے گاتے۔ عورتوں اور مردوں میں ملاہمت پرستی کا رجحان عام تھا۔ نیچر لین کی پیش قدمی، نیلسن کی فاتح توپوں کی گز گڑاہت، اور ہمایاںک جیسی سے ڈنمارک کی علیحدگی، یہ وہ سیاسی حالات تھے جنہوں نے سوئی ہوئی قوم کو خواب غفلت سے جھنجھوڑ کر جگایا۔ ان کے اندر نئی بیداری کی روح پھوٹتی، ذہنی ترقی کا احساس عام ہوا۔ گویا یہ زمانہ ڈنمارک کے انگریزائی لینے کا زمانہ تھا۔ زندگی کا ہر شعبہ تغیر و انقلاب سے دوچار تھا۔

انہی تبدیلیوں کا نتیجہ ادیبینس کلیر تھا۔ وہ ۱۷۷۹ء میں کوپن ہیگن میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ جو ایک موسیقار تھا۔ فریدرکس برگ کے چھوٹے سے محل کا ڈپٹی پرنسٹنٹ مقرر ہوا۔ جہاں وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ رہنے لگا۔ موسم گرما میں وہاں شاندار وردیوں میں مرد اور فیشن ایبل لمیوسات میں عورتیں آتیں۔ کچھ دنوں تک ان کا وہاں قیام رہتا۔ پھر وہ لوٹ جاتیں، بقیہ دنوں میں یہ محل خالی رہتا۔ خوبصورت تصویروں سے مزین اس کے کمرے پارک، اور باغ باغیچے خالی پڑے رہتے۔ یہاں ایڈم اپنی بہنوں اور ننھے سے دوستوں کے ساتھ کھیلا کرتا۔ اسے جو کتابیں ہاتھ لگتیں، ان کا مطالعہ کرتا۔ وقت گزاری کے لئے کبھی کبھی ڈرامے لکھنے کی مشق کرتا اور اسے اپنے دوستوں کے ساتھ ملکر کھیلا۔ اس طرح دن گزرتے رہے۔ جب وہ ۲۱ برس کا ہوا تو اس نے کوپن ہیگن یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ اس کا ارادہ وکالت کرنے کا تھا۔ لیکن حسب دستور وہ ان موضوعات میں دلچسپی لینے لگا جو اسے مرغوب تھے۔ اس نے کوپن ہیگن کی بندرگاہ پر بحری بیڑوں کی نقل و حرکت سے متاثر ہو کر ۱۸۰۱ء میں ایک چھوٹا سا ڈرامہ لکھا۔ جس میں ڈرامہ نگاری کے تمام امکانات مضمر تھے۔ اسی وقت وہ ہنرک اسٹیفن کے زیر اثر آیا۔ ہنرک ناروے میں پیدا ہوا تھا اس کی تعلیم ڈنمارک میں ہوئی تھی۔ وہ کچھ دنوں کے لئے جرمنی میں رہا۔ پھر وہ ڈنمارک لوٹا۔ وہ رومانیت سے متاثر اور نئے فلسفہ کا مبلغ تھا۔ ایڈم کی اس سے باتیں ہوئی۔ اس نے ایڈم کے سامنے شاعری، مذہب اور فطرت کے بارے میں اپنے نئے خیالات پیش کئے۔ ایڈم نے اس کا خاطر خواہ اثر لیا۔ اس نے اپنی پرانی روش کو خیر باد کہا۔ اور بڑی جسارت کے ساتھ ایک نئے راستے پر چل پڑا۔ اسے حسن اتفاق کہیے کہ اسے اسٹرلسن کی تصنیف Heimskringla کی ایک کاپی ہاتھ لگی۔ یہ

تصنیف بہت پہلے طاق لیاں بن چکی تھی۔ اس سے ایڈم بہت متاثر ہوا۔ اسے پڑھ کر اس کے اندر ایک ایسے قلم بند کرنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ 'Haddon Jarl' اسی تحریک کا نتیجہ تھا۔ چند مہینوں کی محنت کے بعد اس نے اپنی نظموں کی بھی ایک جلد مکمل کی ان نظموں کا ڈنمارک کے نوجوانوں پر گہرا اثر ہوا۔ اس لئے کہ ان میں زندگی، امکانات، توقعات اور نئے افکار و خیالات پائے جاتے تھے۔ ان نظموں کا مختلف و متضاد رد عمل ہوا۔ پرانی روش کے شعرا نے انہیں غضبناک نگاہوں سے دیکھا لیکن جوانوں میں اس نے بجلی سی دوڑادی۔ اس طرح ایڈم ایک ہی جست میں قومی ادب کی بلندی تک پہنچ گیا۔ اس کا شمار اول درجہ کے شاعروں میں ہونے لگا۔ اس تصنیف کی ندرت کا سبب قدیم اسکیڈے نیویائی داستانوں میں اس کا پر جوش انہماک اور اس کا شاندار اسلوب تھا۔ اس نے اسکیڈے نیویائی داستانوں کو بڑی خوبی سے اپنی رزمیہ نظموں سے مربوط کیا تھا۔

اس کی رزمیہ نظموں کا مجموعہ "The gods of the north" یعنی 'مثال کے دیوتا' ہے۔ اس سے قبل یہ داستانیں قدامت کی دھند میں گم تھیں۔ اس نے عربی داستان "الف لیلا" سے بھی استفادہ کیا علاوہ الدین کی داستان کو نظم کا جامہ پہنایا۔ ایڈم نہ کہ صرف ایک پرگو شاعر تھا بلکہ ایک اہم معنف تھا۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک کو لیرک سے مرکب کیا۔ اس صینیس شاعر کا انتقال ۱۸۵۰ء میں ہوا۔

Hakon Jarl ایک دلچسپ ایسہ ہے۔ اس کا موضوع ناروے میں عیسائیت کی تبلیغ کے نتیجے میں پیدا ہونے والا تصادم ہے Hakon جس نے ناروے کی سلطنت کو غصب کر لیا تھا۔ کچھ دنوں تک اچھے ڈھنگ سے حکومت کرتا رہا لیکن بعد میں وہ لوگوں پر ظلم و ستم کرنے لگا۔ جنگ آکر عوام نے بغاوت کر دی، ایک عیسائی جو Haoral Haarfagr کا جانشین تھا اس نے تخت کا دعویٰ کیا۔ ہیکون نے ایک آدمی کو اسے قتل کرنے کے لئے بھیجا۔ اولاف کو اس کے منصوبہ کا علم ہوا۔ وہ ہیکون سے جا کر لیا اور اس کی شرارت اور ظلم و ستم کے لئے اسے خوب لعنت ملامت کی لیکن اسے الگ ہونے کی اجازت بھی دی۔ ہیکون اس واقعہ سے ہراساں ہوا۔ اپنے چھوٹے بیٹے کی قربانی دے کر اس نے دیوتاؤں کو خوش کرنے کی کوشش کی تاہم ایک جنگ میں اس کی شکست ہوئی وہ اپنی جان بچا کر کسی طرح بھاگ نکلا۔ اور ایک خاتون تھورا کے گھر میں پناہ لی۔ یہ تھورا اس کی وہی بیوی تھی جسے وہ چھوڑ چکا تھا اور جس کے بھائی کو قتل کر دیا تھا۔ ذیل میں ہیکون اور تھورا کے درمیان جو مکالمہ ہوا ہے اس کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے

تھورا۔ ارے، کون ہے؟ اجنبی تم یہاں کیا کرو گے؟
 ہیکون:- کیا یہاں ہم دونوں کے علاوہ کوئی نہیں؟ کیا ہم یہاں محفوظ ہیں؟
 تھورا:- تم کیوں محفوظ ہونے کے بارے میں پوچھ رہے ہو۔ ایک اجنبی کے گھر میں زبردستی
 گھس کر مجھے ڈراتے ہو؟ لیکن بولو تو سہی تم یہاں کرو گے کیا؟
 ہیکون (اپنے کپڑوں کو الگ رکھتے ہوئے) تھورا، کیا تم مجھے نہیں جانتی؟۔

تھورا۔ او خدا، یہ تو ہیکون ہے
 ہیکون: ہاں، وہی ہیکون ہے
 تھورا۔ تم بھاگ کر میرے پاس آتے ہو؟۔
 ہیکون:- تمام وال ہلا کے دیوتاؤں کی قسم!
 تمہاری حیرت کا بھی ایک سبب ہے، مگر میں نے بارہا دیکھا ہے کہ
 ایک نیک ہرن بھاگ کر پناہ لینے کے لئے ایسی جگہ جا چھتا ہے جو کسی طرح بھی اس کے لئے
 موافق نہیں ہوتی

جب خوفناک شکاری کتے اس کا پیچھا کرتے ہیں،
 تھورا۔ ہیکون

تیرے گال زرد اور تیرا چہرہ مر جھلیا ہوا ہے،
 ہیکون:- اوڈن نے دیکھا ہے کہ میں نے مقابلہ کیا ہے
 اس بھیڑیے کی طرح جو اپنے بچوں کی دفاع کرنا چاہتا ہے
 میں نے اس تلوار کے ساتھ دال ہلا روانہ کیا
 مضبوط اور قوی جوانوں کا ایک دستہ، اب میں دکھی ہوں،
 میری فوج مغلوب ہوئی، تقدیر نے ساتھ چھوڑ دیا
 اور اولاف نے اپنے عیسائی جادو گروں کے ساتھ
 شمالی تلوار کو کند کر دیا۔ بہت سے لوگ مجھے چھوڑ کر چلے گئے
 اب کوئی باقی نہیں جس پر میں اعتماد کر سکوں۔
 سنگدل وال کیریا، رونا

مجھ پر اپنے سخت اور برف جیسے سرد ہاتھ ڈالتے ہیں
 گزشتہ ساری رات میں اپنے حلقہ بگوشوں کے ساتھ، چلتا رہا۔

دن بھر کی خوفناک لڑائی سے میں اداس اور غمگین

کئی گھنٹوں سے پیاسا ہوں

کیا اس گھرے میں صاف پانی ہے؟

تھورا۔ او، ہیکون، ٹھہرو، مجھے پانی لانے دو،

ہیکون (پانی پیتا ہے) جہاں تم ہو وہیں ٹھہرو، اس نے بہت تازہ دم کر دیا۔

تھکاوٹ سے چور میری گھوڑا کو آلا میں گر پڑا

میں نے اسے مار ڈالا، اور تب میں نے اپنے پوشاک اتارے

اور خون میں تر کر دیا۔ تاکہ دشمنوں کو گراہ کیا جاسکے۔

جو بہت گر جموشی سے میرا پیچھا کر رہے تھے۔

تھورا۔ او، ہیکون!

ہیکون۔ پھر، تھورا۔ میں جیوں ہی دروازے کے پاس آیا

مجھے خیال آیا کہ تم نے اکثر بے حد سنجیدگی سے

قسم کھائی کہ تمہاری محبت سے زیادہ سچی محبت کسی کی نہیں،

میں یہ بھی جانتا ہوں کہ محبت اکثر نفرت میں بدل جاتی ہے۔

لیکن آج اس کا ثبوت مل جانے دو،

میں یہاں ہوں، تھورا۔ اگر تم مجھے پناہ دوگی

اولاف اور اسکے ساتھیوں کی تلاش سے

تو تمہاری وفادار محبت کا شکریہ

میں نہیں جانتا کہ اس کی کیا قیمت ہونی چاہئے۔

اور اگر تم پناہ نہیں دیتی۔ اے تھورا۔ تو میں ٹوٹ جاؤں گا۔

اے تھورا۔ مجھے التجا کرنے میں کتنی اذیت ہوتی ہے!

میں شب کی تاریکی میں دوبارہ گم ہو جاؤں گا

بلند چٹان کی چوٹی پر چڑھ کر

آخری بار ماروے پر اپنی نگاہ ڈالوں گا

اس سلطنت پر جس نے میری اطاعت کی

پھر خاموشی سے تلوار کی زد پر خود کو دیدوں گا

اور اس طرح وحشی طوفانی ہوائیں اپنے مضبوط پروں پر
 ہیکون کی روح بٹھا کر جنگ کے دیوتا کے پاس لے جائیں گی
 اور صبح ایک بہادر کی لاش کو دیکھیں گی۔
 چٹان پر، اور کہے گی، زندگی کی طرح اس کی موت بھی بلند ہے
 تھورا:۔ اے ہیکون، ہیکون، ایسا نہ کہو! نہیں، ہیکون
 میں تم سے نفرت نہیں کرتی۔ مجھے اب تم سے نفرت نہیں
 میں تمہیں بٹاؤ دوں گی، میں تمہاری دفاع کروں گی
 تمہارے لئے میں سپر بن جاؤں گی، تمہارے دشمنوں کے سامنے (وہ اپنا ہاتھ اس کی طرف
 بڑھاتی ہے)

ہیکون:۔ تم جانتی ہو، تھورا، کہ اسی ہاتھ نے
 ننھے ارلنگ کو قتل کیا ہے جسے تم بہت پیار کرتی تھی؟
 تھورا:۔ ہاں، تم نے اسے دیوتاؤں کی نذر کر دیا ہے
 یہ شدید احتیاج کی حالت میں ہوا
 بے رحم تقدیر کا فرمان
 تمہاری غیر معمولی روح کو لایا یہاں
 ہیکون:۔ آہ، تو تم واقف ہو
 کہ میں نے، اسی ہاتھ سے جواب تمہارے ہاتھ میں ہے
 مجھے کہنے میں اذیت ہوتی ہے
 تھورا:۔ ہاں ہاں میں واقف ہوں
 کہ تم نے میرے بھائی کو ایک لڑائی میں قتل کر دیا
 ہیکون:۔ اور پھر بھی
 تھورا:۔ اس کے باوجود میں تھورا ہوں، اور ہمیشہ تھورا ہی رہوں گی
 ہاں، ہیکون، تم نے میرے ساتھ سنگدلی کا برتاؤ کیا
 تم نے نفرت کے ساتھ میری سچی محبت کو ٹھکرا دیا
 میرے نیک بھائی کو فنا کے گھاٹ اتار دیا۔ لیکن جنگ کے دوران
 جہاں ہمیشہ زندگی کے بدلے زندگی کا اصول چلتا ہے۔ اور ایسا نہ کہلاتا ہے

کہ اب انہیں بے پناہ مسرت حاصل ہے، وہ والہا میں ہیں۔
 (وہ اپنے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں چھپا لیتی ہے اور روتی ہے، اس کے بعد وہ پھر اپنا سر اٹھاتی
 ہے اور جابل کو دیکھتی ہے)

اوہ، کہو، ہیکون، یہ تم ہو جو کھڑے ہو،
 تھورا کے کمرے میں اس جنگلی پناہ گاہ میں
 ہالڈے کے شاندار شانی کمروں سے دور
 تنہا رات کی افسردہ تاریکی میں؟
 یہاں، جبکہ طوقان پاگلوں کی طرح پھنکارتا ہے
 جیسے میرے سینے میں؟ کہو، ہیکون
 کیا یہ زرد رو، خاموش انسان جو میرے سامنے ہے، واقعی تم ہو؟
 تم، جسکے پاس نہ حکومت ہے اور نہ شاندار لباس
 تم جو کھڑے ہو اپنی تلواریں پر ٹیک لگائے ہوئے
 ہیکون:- یہ زرد سایہ

جسے تم دیکھ رہی ہو، کبھی ناروے کا بادشاہ تھا
 طاقتور، اور ناروے کے لوگ اس کے اطاعت گزار تھے
 ہالڈے کی جنگ میں وہ گر پڑا
 ہاں، یہ بہت پہلے ہوا، تقریباً فراموش ہو چکا
 لیکن اس کا زرد بھوت اب بھی چلتا ہے
 اور رات گزرنے پر دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ جابل، ہیکون کہلاتا تھا
 تھورا: ہوں، میرا انتقام پورا ہو چکا ہے، بہت بھیاںک انتقام
 بے رحم نفرت، اسلئے اے لطف محبت واپس آ
 میں جنگ کی ایک بھیڑیا تھی، نہ کہ ایک عورت
 میرے سینے سے غصہ کا لاوا بہہ چکا ہے
 اس منظر کو دیکھ کر۔ اوہ، آؤ میرے سینے سے لگ جاؤ
 آؤ تیری آنکھوں سے ان خوبصورت آنسوؤں کو پونچھ ڈالو،
 آؤ کہ میں تمہاری آنکھوں میں ایک نئی زندگی دانیس لاسکوں، (وہ اسے آغوش میں

لے لیتی ہے)
 ہیکون (وحشت سے) تمہارا نام کیا ہے، ماروے کی خوبصورت بیٹی؟
 تھورا:- مجھے اس وادی کی لڑکیاں بنفشہ کہہ کر پکارتی ہے
 میں چھوٹی تھی، پیلی اور نازک پھول۔
 اور کھلی تھی تیری شاہ بلوط کی مضبوط جڑوں کے بیچ
 ان جڑوں سے زندگی اور غذا حاصل کرتی تھی
 اور جب اجازت ہوئی تو مرجھانے کے سوا کچھ نہ کر سکی
 اپنے محبوب کنگ عزلت میں پھر نہ کھلنے کے لئے
 اس کی شاخوں کے نیچے۔

ہیکون۔ آہ۔ بنفشہ

کتنا خوبصورت نام ہے
 تھورا۔ اوہ، فرمایا۔ یہ کیا ہے؟
 تم شدید بخار میں میری بانہوں میں کانپ رہے ہو
 ہیکون، تم رو رہے ہو، تم ابدی دیوتا
 یہ بالکل عجوبہ، اور خلاف معمول منظر!
 میں نے تمہارے رخسار پر پھسلتے ہوئے آنسوؤں کو کب دیکھا ہے؟
 ہیکون:- (وحشت آلود ملائمت کے ساتھ) مجھ سے کہو، خوبصورت، بنفشہ
 زرد اور حسین پھول۔

کیا بہادر کے مزار پر میرے آنسو حیرت خیز ہیں؟
 کیا تم نے سخت پتھروں کو پہلے روتے نہیں دیکھا
 جب وہ سردی سے گرمی میں آتے ہیں؟
 یہ موت کا پسینہ ہے، مزار کا پیلا پھول،
 اس سے تمہیں ہر سال نہ ہونا چاہئے۔

تھورا:- ہاں، نیک فرمایا
 ہیکون:- برقیے پہنا کھلتے ہیں، اور جلد ہی گزر جاتے ہیں
 برقیے زمستان اشک آلود بہتی ہے

اور سر کو جھکا دیتی ہے، شاداں و فرحان موسم بہار کے سامنے
 اور اولاف کے پھول۔ جابل میکون اب مرچکا ہے
 اس کا زرد بھوت دوبارہ چلتا ہے۔ لیکن بے خوف
 اپنے جسم کے قریب نہیں آتا۔ اور بہادری کے ساتھ
 ایک رسی سے جکڑ کر اسے گہرائی میں زمین کے اندر ڈھکیل دیتا ہے
 تاکہ وہ دوبارہ نہ چلے، اس لئے تم پر سکون رہو
 تھورا۔۔۔ میرے میکون چپ ہو جاؤ! اس طرح کی وحشت انگیز باتیں نے کرو
 قوی ترین روح، خواہ کتنی ہی عظیم اور قوی کیوں نہ ہو
 اخیر میں اسے فطرت کا قرض چکانا پڑتا ہے
 تمہاری روح تو شدید طور پر مشتعل رہی ہے
 خطروں، باد مخالف اور دشمنوں کے گھیرے میں
 اور اب وہ ایک اندھے ہڈیاں کی شکار ہے
 میرے ساتھ آؤ، اس مکان کے نیچے ایک تہ خانہ ہے
 جو قدیم زمانے میں ایک چٹان کے نیچے کھودا گیا تھا
 اسے میرے علاوہ کوئی نہیں جانتا، وہاں میں تمہیں چھپا دوں گی
 جب موجودہ خطرہ ٹل جائے گا
 تو تم پر نقدیر ایک بار پھر مسکرائے گی
 میکون:- اب سچ بتاؤ، کیا تم سوچتی ہو کہ
 اس تیرہ و تار تہ خانے کے اس پار، وقت مسکراتا ہے؟
 تھورا:- میرے نیک میکون، مجھے اس میں شبہ نہیں
 میکون:- اور گہرائی میں نیچے، غار نما تہ خانہ
 تیرہ و تار تہ خانہ، نامعلوم، زیر زمین،
 جہاں دشمن نہیں پہنچ سکتے، اور جہاں خطرے اوپر سے گذر جاتے ہیں
 وہ خاموش قلعہ، وہ محفوظ پناہ گاہ
 کیا تم میری رہنمائی کرو گی؟
 تھورا: ضرور، میرے محبوب بہادر

ہیکون:- (اپنا ہاتھ بڑھاتے ہوئے) آؤ، میری وال کیریا، میری پیاری ہیلا!

تھورا: اوہ، یہ سبھی نیکی کے دیوتا

ہیکون:- کیا تم سوچتی ہو کہ میں ان کے تصور سے ہمت ہار جاؤں گا

افو، تم مانعہ ہو اور تمہارے ہونٹ نیلے ہیں

تم اس طرح قتل نہیں کرتی۔ جس طرح تمہاری تیز مزاج بہنیں کرتی ہیں

ہلدور اور وحشی گرس کو گل کی طرح

آنکھ کے تیز تر کے ایک ہی وار سے

تم دیرے دیرے قتل کرتی ہو، کرب کی خنکی سے

پہلے تم انسان کے حوصلے کو قتل کرتی ہو، اور اس کے بعد اسے بھی

اور اگر تم نے میرے غرور کی چمک کو نہیں بھلیا ہے۔

تو میں قبر تک، تیز قدموں سے تمہارے ساتھ چلوں گا

تھورا: اے سبھی نیک دیوتاؤ۔ اس کے ساتھ رہنا۔

اسکا چستانی ادب

اسکاچستانی ادب

اسکاچی یا اسکاچستانی ادب، اسکاٹ لینڈ کا ادب ہے۔ یہ انگریزی ادب کا ایک حصہ ہے۔ انگریزی ادب کی تاریخ میں چودھویں صدی عیسوی سے پہلے کا اسکاچی ادب خال خال ملتا ہے شروع میں اسکاٹ لینڈ کے جنوبی مشرقی حصہ (low lands) کی زبان شمالی انگلینڈ کی زبان سے مماثل تھی۔ اس ضمن میں ابتدائی مصنفوں کی اسکاچی تحریریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ سیکشن یا ابتدائی انگریزی تھی جس میں ڈین اور اسکیٹنویائی الفاظ شامل تھے۔ بعد میں ہر من اثرات نے انگریزی زبان کو ایک نئی شکل عطا کی۔ جب کہ اسکاٹ لینڈ، اپنی دوری اور آزادی سے ہونے کے سبب ان اثرات سے محفوظ رہا۔ چنانچہ اس کی ادبی زبان، جو پندرہویں صدی کی ابتداء تک انگریزی زبان کی مماثل تھی۔ اپنے طور پر متحدہ فضا میں پھلتی پھولتی رہی۔ پھر سولہویں صدی میں اصلاحی تحریک شروع ہوئی۔ اس ذہنی تحریک کی تائید دونوں ریاستوں نے کی۔ اور باہمی سیاسی اختلاف کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسکاچی زبان جو کبھی متحدہ زبان ہونے کا دعویٰ کرتی تھی۔ انگریزی کی ایک بولی کی حیثیت اختیار کر گئی۔ تاہم مختلف ادوار میں شعراء ادبا نے نثر و نظم میں اسکاچی زبان کی آبیاری کی۔ ان میں ایک نمایاں نام شبانی شاعر رابرٹ برنس (Robert Burns) کا ہے۔ اس کے علاوہ وہادیب اور شاعر بھی جنہوں نے انگریزی زبان کو اپنا وسیلہ اظہار بتایا نثریہ طور پر اپنے آپ کو اسکاچی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اور اپنی وطنی شناخت پر اصرار کرتے رہے ہیں۔

ابتدائی دور کا ایک معروف اسکاچی مصنف جان باربر ہے۔ وہ چارلس کاہم عصر تھا۔ جان باربر، ابردین کا ایک مذہبی عہدیدار تھا۔ ساتھ ہی اسے شاعری سرپرستی بھی حاصل تھی۔ اس کی رزمیر نظم 'The Bruce' خاصی مشہور ہے۔ اس سے ایک طویل نظم "صوفیوں کی

(۱) اسکاٹ لینڈ کو اپنی اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، Lowlands اور Highlands۔ اسکاٹ لینڈ کا جنوبی مشرقی حصہ ہے، جبکہ ہائی لینڈ اسکاٹ لینڈ کا کوہستانی علاقہ ہے

داستانیں "Legends of the saints" بھی منسوب کی جاتی ہے۔ ون ٹون ایک وقائع نویس تھا۔ اس نے اپنے ملک کی داستانی تاریخ کو نظم کا جامہ پہنایا۔ ون ٹون ایک کم تر درجے کا شاعر تھا۔ لیکن اسکاٹ لینڈ کے دوسرے منظوم وقائع نویسوں اور اخلاق پسندوں کے لئے ایک نمونہ بن گیا۔ پھر ہنری سن آیا۔ اس نے اپنی راہ الگ نکالی۔ ایسوپ کی حکایات کو شعری جامہ پہنانے کے علاوہ اس نے اپنی آسان اور سادہ میٹروں کو نظم "Robene and Makyne" کے ذریعہ اپنے ملک کے شعرا کو ایک نئی راہ دکھائی۔ ہنری سن Dunfermline کا ایک اسکول ماسٹر تھا۔ چند ہویں صدی کے اختتام پر ولیم ڈن ہر کا عروج ہوا۔ وہ ایک درباری گویا تھا، اور مختلف قسم کی نظموں کو گھیا کرتا تھا۔ ممتاز ناقدوں نے اسے چاسر اور اسپنسر کے درمیانی عہد کا سب سے لائق شاعر تسلیم کیا ہے۔

سولہویں صدی عیسوی میں اسکاچ بشوب گوائن ڈگلز نے مقامی زبان میں علم کے احیاء کی کوشش کی۔ اس نے درجل کے مینڈ کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ اس نے چند سبق آموز اور تمثیلی نظمیں بھی لکھیں۔ سر ڈیوڈ لینڈ سے ہمہ گیر صفت کا مالک تھا۔ اس نے متنوع قسم کے وضاحتی، سیاسی اور طنزیہ کارنامے یادگار چھوڑے علاوہ ازیں اس عہد میں بڑے پیمانے پر پیلڈ لکھے گئے۔ ابتدا میں ان پر تو کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ لیکن بعد میں ناقدوں نے ان کی اہمیت تسلیم کی۔ اس اجمالی تعارف کے بعد ذیل میں چند معروف شاعروں کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ان نگارشات کے اردو تراجم پیش کئے جاتے ہیں۔

(1316?-95) JOHN BARBOUR

جان باربر چاسر کا ہم عصر تھا۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسے چاسر سے کوئی شناسائی نہ تھی۔ اور نہ ہی وہ اس کے کلام سے واقف تھا۔ حالانکہ اس نے انگلینڈ کے کئی دورے کئے جان باربر ابرہہ دین کا ایک مسیحی عہدیدار (Arch deacon) تھا۔ اور شاعری دربار میں کئی ممتاز عہدوں پر فائز تھا۔ سر پال ہاروے کی اطلاعات کے مطابق۔ "وہ خزانہ عامرہ کے محاسبوں میں ایک تھا۔ (i) اس نے ۱۳۷۲ء اور ۱۳۸۲ء میں محاسب کا کام انجام دیا۔ جان باربر اپنی رزمیہ نظم 'The Bruce' کے لئے معروف ہے۔ اس میں ۱۳۷۰ء کی جنگ آزادی اور اس جنگ میں شاہ رابرٹ اور جیمز ڈگلز کے کارنامے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ رزمیہ چودہ ہزار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ یہ نظم ۱۳۷۸ء میں شائع ہوئی۔ چونکہ اس میں بادشاہ کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی تھی، لہذا بادشاہ کا خوش ہونا یقینی تھا۔ جان باربر کو بادشاہ نے نہ کہ صرف انعام و اکرام سے نوازا بلکہ سالانہ وظیفہ بھی

مقرر کر دیا۔ اس کی دوسری نقیص، ”صوفیوں کی داستانیں“ اور ”یوائے کی داستان
 ہیں۔ یہ نقیصیں گوید و دی کو لونا کی تخلیق Historia destruction troiae
 اور 'Legenda Aurea' کے تراجم ہیں۔

ذیل میں 'The Bruce' سے چند معرعوں کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں بنوک
 برن کی جنگ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔
 کہا جاتا ہے۔

کہ عام طور پر اسکا چستانی عوام
 سر بسجود ہوتے، اپنے خدا کے سامنے
 اور ایک مختصر مناجات کرتے
 خدا سے اس جنگ میں استعانت کے لئے
 جب انگلینڈ کے حاکم نے دیکھا، انہیں سر بسجود
 تو اس نے بے مبری سے کہا۔
 ”یہ لوگ اپنی گردن جھکا کر رحم کی درخواست کرتے ہیں“
 سر انگرام نے کہا، ”آپ نے بجا فرمایا
 وہ رحم جو یا ہیں، لیکن آپ سے نہیں
 اپنی خطاؤں کے لئے خدا سے ملتی ہیں۔
 میں ایک ناگوار بات آپ سے کہنا چاہوں گا
 کہ یہ لوگ یا تو فتیاب ہوں گے یا سر جائیں گے
 لیکن موت کے خوف سے بھاگیں گے نہیں“
 ”ایسا ہے تو پھر!“ بادشاہ نے استفسار کیا
 اور پھر، بغیر تاخیر کے
 ان لوگوں نے بگل بجادی۔ لوگ جمع ہونے لگے۔
 دونوں جانب کے لوگوں نے دیکھا
 لائق اور بہادر آدمیوں کو
 جو ان مردی دکھانے کے لئے کمر بست۔

لے بارالہا! کتنی بہادری سے
 سر ایدوار ڈھروس اور اس کے لوگ
 اپنے دشمنوں کے زخموں میں، ثابت قدم
 کامل اتھلا سے جنگ آزماتے
 اتنے سخت، اتنے لائق اور اتنے بہتر
 کہ ان کا حریف ہر اسال تھا۔
 لے بارالہا! پھر کیا دیکھا کہ
 اسٹیوارٹ والٹر اور اس کی ہر میت خوردہ فوج
 اور نیک ڈگلس جو بے انتہا بہادر تھا
 اس گھسان جنگ میں باہم نبرد آزمایں
 کہنا چاہیے کہ
 وہ سبھی اعزاز کے مستحق تھے۔
 وہاں لوگ دیکھ سکتے تھے۔ بہت سے گھوڑوں کو
 بھٹکتے اور بھگتے ہوئے گویا ان کا کوئی مالک ہی نہ ہو،
 وہاں لوگ سن سکتے تھے علم برداروں کو پکارتے ہوئے
 اور اسکا چستانی لوگ مزید تند آواز میں پکارتے
 "ان کو! ان کو! ان کو! بے ناکام ہوئے!"
 اس کے ساتھ ہی وہ اتنی بے جگری سے حملہ آور ہوئے
 اور جنہیں دیکھنے قتل کرنے۔
 اور اسکا چستانی تیر انداز بھی۔
 تاک تاک کر ان کے پیچ تیر بر سائے
 انہیں اتنا زیادہ ہر اسال کیا
 کہ ان سے لڑنا کیا۔
 اتنی بڑی پسپائی انہیں نصیب ہوئی
 اور ان پر اتنا دباؤ پڑا
 اور وہ تیر جو ان پر گرے۔

کئی گہرے زخم لگائے
اور ان کے گھوڑوں کو بھی مارا
کہ انہیں فرار کا راستہ اختیار کرنا پڑا۔

JAMES I. OF SCOTLAND

پندرہویں صدی کے اختتام میں اسکاٹ لینڈ داخلی نزاعات میں اس بری طرح الجھا کہ انگلینڈ کے ہاتھوں میں کھینے لگا۔ وہاں کا بادشاہ قدرے فوجی ذہن کا تھا۔ اس نے اہل خاندان کو سنبھال کر نہ رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خاندان بکھر گیا۔ اور امر منتشر ہو گئے۔ بادشاہ کے بھائی ڈیوک آف الہائی نے تخت پر قبضہ جمایا۔ جیمس اول کے لئے یہ بڑا سخت دن تھا۔ وہ تخت و تاج کا اصلی وارث تھا۔ لہذا اس کی جان کو سب سے زیادہ خطرہ تھا۔ چنانچہ اس کو نیز وارث کو حفاظت کی غرض سے ۱۴۰۵ء میں فرانس روانہ کر دیا گیا۔ لیکن بد بختی نے یہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا۔ انگریزی بحری بیڑے کے ذریعہ وہ گرفتار کر لیا گیا۔ اسی درمیان اس کے باپ کی وفات ہو گئی۔ لہذا جیمس اول ۱۹ برسوں تک انگلینڈ میں مقیم رہا۔ آزادانہ طور پر وہاں تعلیم حاصل کی اور ٹائٹ کی تربیت سے آراستہ ہوا۔ انگلینڈ میں ہی اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھی اظہار ہوا۔ اس نے ۱۴۲۳ء میں اپنی مشہور نظم 'The king's quair' لکھی۔ جیمس اول دراصل Joanna Beaufert کی محبت میں گرفتار تھا۔ جو سمرسٹ کے ارل کی بیٹی اور جان آف گلوٹ کی پوتی تھی۔ شاہنہری عہد سے بھی اس کی رشتہ داری تھی۔ یہ محبت شادی پر منتج ہوئی۔ ۱۴۲۳ء میں دونوں رشتہ ازدواج سے منسلک ہو گئے۔ مذکورہ نظم کی ہیروئن بھی جوان ہے۔ اس نظم میں جیمس اول نے اپنی پردرد محبت کی داستان پیش کی ہے۔ یہ نظم چاسر کے مشہور ہفت مصرعی اسٹینز کی دست میں ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ جیمس اول کی آزادی کا سبب بھی وہی جوانی تھی۔ شادی کے بعد وہ اسکاٹ لینڈ واپس آیا اور اس کی تاجپوشی کی رسم اسکاٹ میں ہوئی۔ بادشاہ بننے کے بعد جیمس اول نے اسکاٹ قوانین میں زبردست اصلاحیں کیں اور امر اور دریائیوں کے زور کو توڑنے کے لئے شمالی اسکاٹ لینڈ کے باشندوں کو مشغول کر دیا جنہوں نے پر تھ کے مقام پر ۱۴۳۷ء میں اس کو قتل کر دیا۔ ڈی۔ سی۔ روسٹی نے اپنی نظم 'The king's tragedy' میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے۔

جیمس اول سے اور دوسری نظمیں بھی منسوب کی جاتی ہیں۔ لیکن یہ اعتبار مشتبہ ہے۔
۱۔ بہر کیف اس کی دوسری نظمیں ہیں۔

Pebles to the Play اور 'Christis Kirk on The Green' 'The

(1) The Oxford Companion to English Literature. P. 424

(2) The Literature Of All Nation - Vol III P. 380.

یہ نظمیں مزاحیہ نوعیت کی ہیں۔

(1430?-1506) ROBERT HENRYSON

رابرٹ ہنری سن کے حالات زندگی کے بارے میں جو اطلاعات فراہم ہوتی ہیں، ان کے مطابق ہنری سن چاسر کے اسکول کا ایک اسکالر شاعر تھا۔ وہ شاید Dunferm line خانقاہ کے اسکول سے ایک استاد کی حیثیت سے وابستہ تھا۔ اس نے ایسوپ کی حکایتوں کو نظم کا جامہ پہنایا۔ علاوہ انہیں 'Orpheus and Eurydia' اور چاسر کی نظم 'Troilus and Grossia' کے قسم کی بھی تخلیق کی۔ لیکن اس کی اساسی تخلیق 'Robene and Makyne' ہے۔ یہ نظم اتنی معروف ہوئی کہ بعد کے شعرا نے اس کی تقلید میں نظمیں لکھیں۔ یہ پہلی شبانی نظم ہے۔ اور غالباً اس کاچ ادب کی شبانی نظم۔ ذیل میں اس نظم کے کچھ حصے کا اردو ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

راین اور مکن

راین ایک خوبصورت سبز پہاڑی پر بیٹھا

اپنے بھیڑوں کی نگہبانی کر رہا تھا

تب میری مکن نے اس سے کہا

"راین مجھے پر زخم کرو۔

مجھے تم سے محبت ہے، پر خلوص دہر جوش محبت۔

میرا غم مٹا ہے، تم اسے بانٹ لو

مجھے اندیشہ ہے کہ میں مرجھوں گی۔"

راین نے جواب دیا "صلیب مسیح کی قسم

میں عشق و محبت سے آشنا ہوں۔

البتہ اس جنگل میں اپنے بھیڑوں کی نگہبانی کرتا ہوں۔

دیکھو اوہاں جہاں وہ ایک قطار میں کھڑی ہیں۔

تمہارے دماغ کو کس چیز نے خراب کر رکھا ہے

میکنی تم مجھے دکھاؤ

کہ عشق کیا ہے، اور معشوق کیا

مجھے اس قانون کا یکہنا منظور ہے۔
 ”راہن“ تم نے میرا سکون میرا قرار چھین لیا ہے
 میں صرف تم سے محبت کرتی ہوں۔“
 ”میکن“ سنو، سورج مغرب کی ست چلا
 دن ختم ہونے کو آیا“
 ”راہن“ محبت کے غم میں اس قدر پاگل ہوں کہ
 عشق میرے لئے عبادت بن چکا ہے۔
 ”پیار کئے جاؤ، میکنی، جتنا چاہو۔“
 لیکن میں کسی سے محبت نہیں کرتا“
 ”راہن“ میں اس حال میں کھڑی ہوں۔
 کہ ٹھنڈی آہیں بھرتی ہوں، اور نالے کھینچتی ہوں“
 ”میکن“ میں اس لمحہ یہاں ہوں
 کاش خدا مجھے گھر پہنچا دے“
 ”میرے محبوب، راہن، ایک لمحہ بات تو کرلو،
 اگر تم محبت نہیں کرتے ،
 ”میکن، کچھ دوسرے لوگ گمراہ کرتے ہیں۔
 اس لئے میں تو گھر کی جانب کوچ کروں گا۔“
 راہن اپنے راستے چالیا
 اتنی ہی سبک ردی کے ساتھ، جتنی بیڑوں کی پتیاں ہلتی ہیں۔
 میکن آہیں بھرتی رہی
 اور اس کی طرف نگاہ اٹھا کر کبھی نہ دیکھنے کا حہیہ کر لیا۔
 راہن اونچی اونچی گھاسوں سے گذرتا چلا گیا
 تب میکن نے زور سے پکار کر کہا
 ”اب تم گاسکتے ہوں، کیونکہ میں شرمندہ ہوں
 یہ کیا محبت کا خط مجھے ہوا۔
 لیکن آگے چل کر راہن بے تاب ہو جاتا ہے جبکہ میکن اپنی اصلی حالت پر آجاتی ہے اور

تب معاملہ برعکس ہوتا ہے۔

Willam Dunbar

ولیم ڈنبار کے سال پیدائش اور وفات میں اختلاف ہے۔ سر پال ہاروے کے مطابق ۱۳۶۵ء اس کا سال پیدائش ہے اور سال وفات ۱۵۳۰ء ہے۔ لیکن انہوں نے یہ سال رقم کرنے کے بعد خود ہی سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ پیدائش اور وفات کی یہ تاریخ مشتبہ ہے۔ ہاتھورن نے سال پیدائش تو نہیں، البتہ سال وفات ۱۵۲۰ء رقم کیا ہے۔

ولیم ڈنبار بلاشبہ اسکا چٹانی ادب کا ایک عظیم شاعر ہے۔ سروائسر اسکاٹ نے اسے اسکاٹ لینڈ کا بے مثل شاعر قرار دیا ہے۔ اس کی تعلیم سینٹ انڈریو یونیورسٹی میں ہوئی۔ ۱۳۷۹ء میں اس نے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی، اور ایک فرانسیسی راہب بن گیا۔ بعد ازاں اس نے اس عہدے کو خیر باد کہا اور سفارت کے امور سرانجام دینے لگا۔ اپنے آخری لیام میں وہ جیمس چہارم کے دربار سے وابستہ ہوا۔ بادشاہ کی تفریح طبع کے لئے نظمیں لکھیں۔ اور وظیفہ خواہ بنا۔ ولیم ڈنبار کی نظموں کو اسلوب کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اول تمثیلی،

دوم اخلاقی اور سوم مزاحیہ و طنزیہ اس کی تمثیلی نظمیں *The dance of the seven* دوم اخلاقی اور سوم مزاحیہ و طنزیہ اس کی تمثیلی نظمیں *The Merle*، *The Thisle and The Rose*، *Deadly Sins*، *and the Nightingale* اس کی اخلاقی نظم ہے۔ اس مزاحیہ تحریروں میں چار کاہنچ نظر آتا ہے 'دی' تحصیل اینڈ دی روز 'بلاشبہ اس کی ایک کامیاب نظم ہے۔ یہ ۱۵۰۳ء میں لکھی گئی، یہ ایک سیاسی تمثیل ہے۔ اس کی *Rhyme royal* کی ہے۔ اس میں روز مارگریٹ ٹیڈور کی تمثیل ہے اور تحصیل جیمس چہارم کی، دونوں میں شادی ہو جاتی ہے۔ "دی ڈانس آف دی سینون ڈیڈلی سینس" ۱۵۰۳ء اور ۱۵۰۸ء کے درمیان قلم بند کی گئی۔ اس میں شاعری اپنی وجدانی کیفیت میں *Mahoun* کی بھوت سے ملتا ہے جو طعون ہے، آوارہ ہے، بھٹکتا ہے اور ناچتا ہے۔ شاعر نے اس بھوت کا نقشہ بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ "The Goldyū Targe" بھی ایک تمثیلی نظم ہے جس میں شاعر خواب میں ونس کے دربار میں حاضر ہوتا ہے اور عقل کے سپر کے باوجود حسن کے تیر سے گھائل ہوتا ہے، نظم *The two Maryit Women and the Wedo* ایک طنز ہے، اس میں تین عورتیں آپس میں گفتگو کرتی ہیں اور شادی کے متعلق اپنے تجربات پیش کرتی ہیں "The Lament for the Makaris" ایک شاندار مرثیہ ہے جس میں وہ دنیا سے فانی کا ماتم کرتا ہے اور اپنے پیشروں اور ہم عصروں کی موت پر آنسو بہاتا ہے۔

The Merle and the Nightingale ایک اخلاقی نظم ہے جس میں یہ دونوں پرندے ارضی اور روحانی محبت پر جھگڑتے ہیں۔ ڈنبار کی تعلقات میں رائیلے کا مزاح، اور طرز نظر آتا ہے۔ ان میں اس تخیل کی پرواز اپنے شباب پر ہے۔

عہد دوم ۱۸۰۰-۱۵۵۰

سولہویں صدی کے اختتام سے لے کر پوری سترہویں صدی تک اسکاٹ لینڈ کی ذہنی و علمی سرگرمیاں شدید مذہبی مناقشات اور سیاسی و قومی نزاعات کے سوالات میں الجھی نظر آتی ہیں۔ سر ڈیوڈ لنڈ سے (۱۵۵۵-۱۶۳۹) پہلا اسکاچستانی شاعر ہے جسے ملک الشعر کا خطاب دیا جاتا ہے۔ انہوں نے مذہبی اصلاح کی تحریک کی بھرپور حمایت کی۔ اور کئی شائر لکھے ان میں **Three Estates** بطور خاص قابل ذکر ہے۔ لنڈ سے کی تھری اسٹیٹ سے مراد، مذہبی علما امرا اور قدیم شہری ہیں۔ یہ ایک طرح کی ڈرامیک تخلیق ہے۔ اسے شاعری دربار کی موجودگی میں کھلے طور پر کئی بار ایکٹ کیا گیا۔ لنڈ سے کی دوسری نگارشات **The History Of Squinr Meldrum** اور ایک مکالمہ **"The Monarchy"** ہے۔ مؤثر الذکر تاریخی حالات واقعات کا ایک کمپیڈیم ہے، جس میں کلیسا کی بے راہروی کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔

جان کس (John Knox) (۱۵۷۲-۱۵۰۵) ایک شدید قسم کا پر جوش مصلح تھا۔ اس نے اپنی مصروفیات کے باوجود کئی تحریریں یادگار چھوڑیں۔ ان میں سب سے زیادہ معروف اور قابل ذکر **"Rurst Blast ot the Trumpet against The Monstrous Regiment of women"** ہے یہ تصنیف انگلینڈ کی ملکہ میری اور اسکاٹ لینڈ کی ملکہ میری کے خلاف ہے، اس کی "اصلاح کی تاریخ" (History of Reformation) بے حد مؤثر اور دلکش کتاب ہے، لیکن اس کی زبان فرسودہ قسم کی ہے۔ غیر مروجہ اور متروک الفاظ کے استعمال نے اس کتاب کی ریڈیو بیلیٹی کو نقصان پہنچایا ہے۔ جارج بو چائن (۱۵۸۲-۱۵۰۶) اپنے کلاسیکی علم کے لئے معروف ہے۔ اس نے لاطینی زبان میں نظمیں لکھیں اور زبور مقدس پر ایک تصنیف یادگار چھوڑی۔ لیکن اس عہد کا سب سے زیادہ مشہور شاعر ہاتھورن ڈن کا ولیم ڈرممڈ (William Drummond) (۱۶۳۹-۱۵۸۵) ہے۔ وہ اپنی ہر دلغیزی اور شہرت کے لحاظ سے بن جاسن اور دوسرے انگریزی شعرا کے مقابلے میں۔ وہ اسپنسرین اسکول کا شاعر ہے اس کے سانیٹ بے حد خوبصورت اور پر اثر ہیں۔ ان

میں وہ تھلی مقنود ہے جو اس کے ہم عصر انگریزی شعر کا طرہ امتیاز ہے۔

Minsterlsy of the جموعہ پر مشتمل جو

"Scottish Border" کے عنوان شائع کیا تھا اس کے بیشتر گیت اور بلاڈ اسی عہد کے ہیں۔ ان میں کئی نظموں کے خالق کا بھی پتہ نہیں۔ بعض نظم جو کسی شاعر سے منسوب ہے اس کے علاوہ اس کی دوسری نظم نہیں ملتی۔ یہ اسکاچستانی گیت ہیٹ اور نظام قوانی کے اعتبار سے انگریزی گیتوں سے منفرد ہیں۔ ان میں قافیوں کی ایک دلچسپ تحریک ملتی ہے جسے Lilt کہا جاتا ہے، موسیقار اسکاچی موسیقی میں ناگہانی رکاوٹ یا انوکھے زبردست احساس کرتے ہیں۔ اسکاچستانی گیتوں کو دو قافیاں فو قافاز سر نو ترتیب دیا جاتا رہا۔ نتیجے میں کئی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ مثلاً والسن کا مجموعہ 'Collection of Scots Songs' ۱۷۰۶ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ نے ایلن رام سے (۱۶۸۶-۱۷۵۸) کو پہلی بار نظم نگاری کی تحریک بخشی۔ رام سے کا تعارف ایک 'ایزی کلب' سے ہوا جو جلاوطن اسٹوارٹ سے پوری ہمدردی رکھتا تھا۔ رام سے نے ایسے گیت لکھے جن میں اپنے احساسات و کیفیات کا اظہار کیا۔ اسٹیل اس زمانے میں لنڈن سے رسالہ 'گارڈین' نکالتا تھا۔ اس نے اپنے مؤثر رسالے میں پوپ اور فلپ کے پسورل پر ایک مباحثہ شائع کیا۔ رام سے نے رسالہ میں پسورل کے متعلق قائم کئے گئے اصولوں کی روشنی میں ایک ڈرامائی نظم 'The Gentle shepherd' لکھی۔ جس میں دیہی زندگی کی تصویر اسکاچی بولی میں کھینچی گئی تھی۔ یہ پسورل خاصی مقبول ہوئی۔ اور پر جوش اداکاروں نے اسکاٹ لینڈ کے مختلف مقامات پر اس پسورل کو ایکٹ کیا۔ اس تخلیق نے یہ ثابت کر دیا کہ اسکاچی بولی کو ادبی اظہار کا وسیلہ بنایا جاسکتا ہے۔ اگلے پچاس برسوں تک اسکاٹ لینڈ پر شاعرانہ فضا قائم رہی۔ قوم کے مختلف طبقوں میں گیت گانے والے چھائے رہے۔ ان میں 'The Fortunate shepherdess' کا مصنف الیگزینڈر ٹالوچگورم (Tullochgorum) کا مصنف جان اسکیز خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مؤخر الذکر تخلیق کے بارے میں برس کا خیال ہے کہ یہ تمام اسکاچستانی گیتوں میں سب سے اچھا ہے۔ یہ دونوں مصنفین تعلیم یافتہ ماہر موسیقار اور مقامی موسیقی اور آداب و رسوم کے شیدائی تھے۔

اگرچہ اسکاٹ لینڈ میں ایک عام شاعرانہ رجحانات پائے جاتے تھے۔ لیکن رابرٹ برس اسکاچستانی ادب کی وہ قد آور شخصیت ہے جس نے ساری دنیا کی توجہ اسکاچی گیتوں کی طرف متغطف کی۔ برس کا تعلق ایک پڑھے لکھے خاندان سے تھا۔ اس نے خود بھی انگریزی کے کئی

کلاسیک کا مطالعہ کیا تھا۔ ساتھ ہی مقامی گیتوں کو سن اور پڑھا تھا۔ وہ اپنے گیتوں میں انگریزی اور مقامی بولیوں کے صحت مند عناصر کو بڑی خوبی سے برتنا ہے۔ اپنے سنجیدہ گیتوں میں اس نے انگریزی بولی سے استفادہ کیا ہے۔ جبکہ اپنے مزاحیہ اور طنزیہ پاروں میں مقامی زبان کے محاوروں اور اپنی ارضی خوب کو انتہائی چابکدستی سے سونے کی کوشش کی ہے۔ برٹس کے مقلدوں میں لیڈی ہائرس، ٹنل اور میک فل کا نام لیا جاسکتا ہے۔

ان پیشرو اسکاجی مصنفوں سے قطع نظر، سوانٹر اسکاٹ کی قد آور شخصیت نظر آتی ہے۔ حب الوطنی کا جذبہ اس کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اپنی تحریروں میں، سوائے ان نگارشات کے جن میں نچلے طبقے کے مقامی کرداروں کو برتا ہے، وہ انگریزی اسلوب سے زیادہ قریب ہے، اس کا مقصد شمالی اور مشرقی جنوبی اسکاٹ لینڈ کی ادبی روایات کو معیاری طور پر آراستہ کرنا تھا۔ لسانی اعتبار سے، اسکاٹ کے زمرے کے جن شاعروں کا نام لیا جاسکتا ہے ان میں کیپ ٹیل، جان ولسن، لیڈن اور ٹی ٹانٹ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مہر ویل نے لوک گیتوں کی روایات کو برقرار رکھنے کے لئے اسکاٹ کے شعری نمونے کی تقلید کی۔ جیس ہاگ نے بیانیہ نظموں پر توجہ دی، ان تمام شاعروں کی کادشوں کا نتیجہ بالآخر یہ نکلا کہ اسکاجی ادب اپنی منفرد حیثیت گم کر کے انگریزی ادب سے ہم آہنگ ہو گیا۔

(1585- 1649) WILLIAM DRUMMOND

سترہویں صدی کے اسکاچستانی ادب کا ایک معروف نام ولیم ڈر موڈ کا ہے۔ وہ ایڈن برگ کے قریب ہاتھورن میں ۱۵۸۵ء میں پیدا ہوا۔ ایڈن برگ کی یونیورسٹی اور فرانس میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۱۳۱ء میں جب اس کے والد کا انتقال ہوا تو وہ اپنے مکان میں رہنے لگا اور خود کو شرمیلی نظم کے لئے وقف کر دیا۔ اس کی زندگی سے محبت کا ایک ناخوشگوار واقعہ بھی متعلق ہے۔ وہ میری کینیڈیسم سے منسوب تھا۔ عین شادی کے موقع پر ہی اس خاتون کا انتقال ہو گیا۔ ڈر موڈ اس واقعہ کے بعد اندر سے ٹوٹ گیا۔ اس نے اپنے دل کو بہلانے کے لئے غیر ملکوں کے دورے کئے۔ پیرس اور روم کی سیاحت کی، اور تقریباً ۸ برس تک ملکوں ملکوں بھٹک رہا۔ لیکن اس سیاحت کے دوران اس نے قدیم و جدید کلاسیک کتابوں کی ایک منتخب لائبریری قائم کر لی۔ یہ حسن اتفاق تھا کہ وہ ایک ایسی خاتون سے ملا جو بہت حد تک پہلی بیوی سے مشابہ تھی۔ اس نے بلا تاخیر اس سے شادی کر لی، پھر وہ ہاتھورن وڈن واپس آیا۔ یہاں اس کی شناسائی ڈرائسٹن سے ہوئی۔ دونوں دوست بن گئے۔ بن جانسن بھی اس کے گھر پر آیا۔ سرپال ہاروے کے مطابق وہ شاہ پرست (ROYALIST) اور اسٹیمی کلیسا

کارکن (Episcopalian) تھا۔ اس نے شاہی موقف کی تائید میں پمفلٹ شائع کئے اور نظمیں بھی لکھیں۔ اس نے مرثیے۔ (Elegy) شائر، سانیٹ اور حمد یہ گیت لکھے۔ اس کی شاعری میں وہی تیور اور حسن ملتا ہے جو اس عہد کی انگریزی شاعری کا امتیاز ہے۔ اس کی شاعری فطری معلوم ہوتی ہے اور قسطی و خود رائی سے خالی، اس کی زبان خالص اور تصور بالیدہ ہے۔ اس کی وفات ۱۶۳۹ء میں ہوئی۔

ڈر موٹھ نے 'Tears on the death of moeliade' ۱۶۱۳ء میں لکھی، جس میں شہزادہ ہنری کی وفات پر اپنے تاسف کا اظہار کیا ہے۔ رُیون کے پھول ایک مذہبی نظم ہے۔ The cypress grove ایک نثری تخلیق ہے۔ جس میں موت پر فکری انداز میں اظہار کیا گیا ہے۔ یہ دونوں تخلیقات ۱۶۲۳ء میں منظر عام پر آئیں۔ اس کی تصنیف "اسکاٹ لینڈ کی تاریخ" ۱۶۵۵ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ۱۴۲۳ء سے لے کر ۱۵۲۳ء کے تاریخی حالات رقم ہوئے ہیں۔ اس کی نظموں کا مجموعہ پہلی بار اس کی وفات کے بعد ۱۶۵۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اور اس کی مکمل نگارشات کی اشاعت ۱۷۱۱ء میں ہوئی۔ ڈیوڈ میٹسن نے ڈر موٹھ کی سوانح عمری لکھی اور اس کی نظموں کا تنقیدی جائزہ ۱۹۱۳ء میں۔ ایل۔ ای کاسٹر نے لیا۔ ذیل میں اس کی ایک نظم کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ شہزادہ ہنری کا کتبہ ہے شہزادہ ہنری انگلینڈ کے جیمس اول کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ اس کی وفات ۱۶۱۲ء میں ہوئی۔ ڈر موٹھ نے اس کی موت پر ایک مرثیہ بھی لکھا۔ جس کا ادھر ذکر آچکا ہے۔ یہاں اس کے مزار کے لئے ڈر موٹھ نے جو کتبہ لکھا ہے اس کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔

مسافرو، ٹھہر جاؤ، دیکھو یہاں مدفن ہے۔

شہرت و شانِ نسکی کا مظہر، خیر مجسم شہزادہ،

زماں و مکاں اور فطرت نے ان فانی نگاہوں کو دکھایا

قابلیت، بدائش، خیر اور شہرت کا یہ اعجاز

کم از کم زمین کا وہ ٹکڑا جہاں وہ بخیر آرام ہے، مدعوئی کر سکتا ہے۔

مقدر کی مانند سخت اس سنگ مرمر (کے نیچے)

اس کی بہادر روح اور شاندار نام آوری (کی خاطر)

کوئی زمین اور آسمان کو (آہوں سے) بھر سکتا ہے۔

لامانی امدادِ خمس، شاہی گلاب

اداس بنفشہ اور خوبصورت پھول

کے لہور تک داغ، ہمارے درد و غم کا مظہر ہیں۔
 اس پتھر پر بکھیر دو اپنے آنسوؤں کو اور اسے دھو ڈالو۔
 اس کے بعد چلو۔ اور روز جزا کے دن خدا سے کہو
 کہ روئے ارض کے باکمال کو فراش دیکھا ہے۔

(1686-1758) ALLAN RAMSAY

الین رام سے، رابرٹ برکس کا پیش رو ہی نہ تھا۔ بلکہ اٹھارہویں صدی کے اسکاچی شاعری
 شاعروں کے لئے مینارۂ نور بھی تھا۔ وہ لنکاسائر میں ۱۶۸۶ء میں پیدا ہوا، اس نے ایڈنبرگ میں
 وگ سٹری کی تربیت حاصل کی۔ جب ولیم ہمیلٹن سے اس کی آشنائی ہو تو اس نے رام سے کا
 تعارف ایزی کلب (Easy Club) سے کر لیا یہ کلب ادبی میلان رکھنے والے جیکوینس
 نوجوانوں پر مشتمل تھا۔ اس کلب میں رام سے نے حسب دستور 'بیکراٹاف' کا نام اختیار کیا جب
 ۱۷۱۲ء میں الیگزینڈر پوپ کی تخلیق "وڈسر فالسیٹ" شائع ہوئی تو لندن کے علمی حلقوں میں
 پسورل کی امتیازی خوبیوں پر بحث چھڑ گئی۔ اس بحث کی گونج ایڈنبرگ میں بھی سنائی پڑی۔
 میگزین "گارڈین" نے اپریل ۱۷۱۳ء کے شمارے میں اصل پسورل شاعری کے قوانین و ضوابط
 مقرر کئے۔ اس کے مطابق پسورل شاعری کا مقصد حقیقی دیہی زندگی کے طور و اطوار کی مصوری
 ہونا چاہئے۔ نہ کہ مصنوعی قسم کے گذریوں یا افسانوی عہد کے گذریوں کے اوضاع و اطوار کی
 مرقع کشی۔ اس مرقع کشی میں حقیقی دیہاتی زبان کا استعمال ہونا چاہئے۔

'The Guardian in April, 1713, laid down the rules for genuine pastoral poetry " Paint the manners of actual rustic life, not the manners of artificial shepherds and shepherdesses in a fictitious golden age; use actual rustic dialect; instead of satyrs and fauns and nymphs introduce the supernatural creatures of modern superstition." (1)

رام سے اس وقت تک کچھ مزاحیہ اور خیالی قسم کی نظمیں لکھ چکا تھا۔ اس نے گارڈین کی اس
 تنقید کو گرہ باندھ لیا۔ اور حقیقی زندگی پر مبنی پسورل مکالمے قلم بند کئے۔ بعد ازاں یہ مکالمے اس کی
 مشہور تصنیف 'The Getle shepherd' میں شامل کر لئے گئے۔ یہ شاعری ڈرامہ دیہی بولی

میں لکھا گیا تھا۔ چنانچہ یہ جنوب مشرقی اسکاٹ لینڈ کے دہقانوں میں خاصا مقبول ہوا۔ کلیسائی حلقوں میں اس کی خوب تشہیر کی گئی۔ اس ڈرامہ کا اخلاقی پہلو تنقید کی زد پر بھی آیا۔ خاص طور پر کرک کے Puritan حلقے نے اس پر اعتراضات کئے۔ اس ڈرامہ نے آزاد خیالی اور آوارگی کی نمائش کو خوب فروغ دیا۔ یہ ڈرامہ ۱۷۲۵ء میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔

رام سے نے بہت پہلے ہی دو گ سازی کا پیشہ ترک کر کے ایڈیٹنگ اور کتب فروشی کا پیشہ اختیار کر لیا تھا۔ اس نے ایڈن برگ میں پہلا سرکولنگ کتب خانہ قائم کیا۔ اس نے قدیم اسکاچستانی شاعری کو یکجا کر کے مرتب کیا۔ اور 'Evergreen' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس میں ۱۶۰۰ء سے قبل کی شاعری کے نمونے شامل تھے۔ اس کی دوسری مرتبہ کتاب 'Tea table Miscellany' میں ہم عصر انگریزی اور اسکاچی شعرا کے کلام شامل تھے۔ ایڈیٹر اور پبلیشر کی حیثیت سے اس نے اسکاٹ لینڈ کے علمی حلقوں کو بے حد متاثر کیا اس کا آخری ادبی کارنامہ بھی ایک مجموعہ تھا۔ یہ مجموعہ 'Fables' پر مبنی تھا جو ۱۷۳۰ء میں شائع ہوا، اگرچہ وہ ۱۷۵۸ء تک باحیات تھا۔ رام سے نے کئی خوبصورت Elegy بھی لکھے جس میں طنز و مزاح کے ساتھ درد و غم اور سوز و گداز کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ ذیل میں اس کی ایک نظم 'Lochaber No More' کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

الوداع لو کویر، اور الوداع میری زمین
تمہارے ساتھ میرے کئی خوشگوار دن گزرے
لو کویر اب نہیں لو کویر اب نہیں؟
ہم لو کویر لوٹ کر دوبارہ نہیں آسکتے
یہ آنسو جو میں پہچانتا ہوں وہ میرے محبوب کے لئے ہیں
نہ کہ جنگ کے منڈلاتے ہوئے خطرات کے لئے
اگرچہ بھی ایک سمندر کے، ایک خوں آلود ساحل پر پیدا ہوا۔
لو کویر میں شاید دوبارہ لوٹ کر نہ آسکوں
ہر چند بحری طوفان میرے ذہن میں اٹھنے والے طوفان جیسے نہیں
بادل کی شدید گرج، موجوں کی چمکلاتی آواز
ساحل پر چھوڑی ہوئی میری محبت کے سامنے کچھ بچا ہیں
اپنے پیچھے تجھے چھوڑتے ہوئے میرا دل درد سے بھر جاتا ہے

لیکن سکون و آرام کے ساتھ، شہرت بھی تو حاصل نہیں کی جاسکتی
جبکہ حسن و محبت بہادروں کا انعام ہیں۔

اور مجھے ان کی خواہش سے پہلے خود کو اس کا اہل بنانا ہے
اعزاز، میری ذین، مجھے معاف کرو،

کیونکہ اعزاز کا تصور مجھ پر غالب ہے، میں بھلا کیسے انکار کروں؟
بغیر اس کے میں تمہارا اہل نہیں ہو سکتا۔

اور بغیر تمہاری تائید و ضماندی کے، میں کوئی کارنامہ بھی انجام دینے کے لائق نہیں
میری محبوب، تو میں جانتا ہوں، اعزاز اور شہرت کی خاطر
اور اگر میں خوش قسمتی سے گمراہیوں کا

تو تمہارے لئے وہ دل لے کر آؤں گا جو مجھے محبت سے لبریز ہو،
اور تب میں نہ تمہیں اور نہ لو کو برا کو بھی چھوڑ کر جاؤں گا۔

(1759-96) Robert Burns

رابرٹ برنس، اسکاٹ لینڈ کا سب سے زیادہ مقبول شاعر اور موسیقار تھا۔ اس نے اپنے عہد
میں اپنے ملک کے عوام کے دلوں پر حکومت کی۔ ہاتھورن نے اس شاعر اور موسیقار کی تعریف
کرتے ہوئے لکھا ہے

" The display of brilliant Powers May dazzle all, but it
can give intelligent delight only to the few , for only few
have the Capacity or the training to measure its worth
and the mass of hearers listen enthralled; but the singer
who utters in unadorned natural tones the Sentiments
that are common to the common heart, is the one whose
music will move whole peoples to unaffected tears , and
in turn lash them into honest passion . the harp on which
Burns Played was neither large nor many -stringed, but
from its modest chords he drew the notes that all men
know , notes that set urchins and roisterers jingling, notes

that draw sweet tears from love- pick maideus , notes that fire strongmen to sing their patriotism, and notes that wail for the ills that befall us all. this is the open seeret of Burn's hold on the great throng the owrld around. He is of all true poets the truest poet of the people becuse he was one of the people , lived their rugged life.thought their everyday thoughts, had his flights of high fancy as we all have between the monotonies of necessity , and even played the fool in love and drink as one of the fraibst sons of Adam." (1)

غرض برنس عوام کا شاعر تھا۔ اس کی فکر، اس کا خیال، اس کا احساس، اس کے تجربات و مشاہدات، اس کا تیور، اس کا مزاج اور اس کی زبان سب کچھ عوامی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے گیتوں میں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ عاشق پیشہ مرد اور عورتیں، آوارہ مزاج چھو کرے، وطن کی محبت میں سرشار عوام، محنت کش دہقان اور مزدور اس کے گیتوں میں اپنی کہانی اور اپنے احساسات و کیفیات محسوس کرتے ہیں۔ رابرٹ برنس کے کلام میں یہ جادوئی اثر کیوں کھپتا ہوا۔ دراصل اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے انگریزی ادب اور اسکا چستانی ادب کی بہترین روایات کو اپنے جذبات و احساسات سے آمیز کر کے پیش کیا ہے۔

رابرٹ برنس کی اپنی زندگی قابلِ رحم تھی۔ اس نے ساری زندگی عسرت اور تنگدستی میں گزاری، دولت کی دیوی اس پر کبھی مہربان نہ رہی، وہ ایک اسکاچی کسان کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ انتہائی نیک دل، پاکیزہ خصلت اور خوش مزاج، وہ ۲۵ جنوری ۱۷۵۹ء میں پیدا ہوا۔ ایک اسکول میں معمولی تعلیم حاصل کی۔ جب وہ زیرِ تعلیم تھا تو اسے کھیتوں پر سخت جسمانی محنت کرنی پڑتی۔ حتیٰ کہ اس کا مضبوط جسم تھکاوٹ سے چور چور ہو جاتا زراعت کے پیشے سے وہ ۲۱ برس کی عمر تک وابستہ رہا۔ پھر اس نے اسے چھوڑ دیا اور کپڑے کی ایک دوکان کھول لی، لیکن یہ دوکان نئے سال کی تقریب کی بد مستی کا شکار ہو گئی۔ دوکان میں آگ لگ گئی اور برنس پیسے کا محتاج ہو گیا۔ عسرت و تنگدستی کا ایک سلسلہ پھر چل پڑا اس کے بعد برنس نے جیسا جانے کا فیصلہ کیا۔ معاشی تنگی کے باوجود اس نے چندے سے یا اور کسی طرح کچھ روپے اکٹھے کئے تاکہ اس کی شاعری کی اشاعت ممکن ہو، جلد ہی اس

کے گیتوں کا ایک مجموعہ منظر عام پر آگیا۔ اس مجموعہ کا چھپنا تھا کہ اس کی شہرت میں پر لگ گئے۔ یہ شکستہ بل چلانے والا جوان اپنے ملک کا ملک الشعراء بن گیا۔ اس مجموعہ کی اشاعت سے اسے کچھ پیسے ہاتھ لگے، اسے انہوں نے ایلس لینڈ کے فارم پر لگا دیا اور زین سے شادی کر لی، انہیں یقین تھا کہ ان کی بقیہ زندگی عام انسانوں کی طرح آرام سے گزرے گی۔ لیکن ایسا ہونا منظور نہ تھا۔ رابرٹ برنس پر فیلوہمی ایک دیہاتی نے اس کے کھیتوں کو ہمیشہ کے لئے برباد کر دیا۔ اس طرح ایک بار پھر برنس پر معاشی تنگی کا دور شروع ہوا مصائب نے اسے ہر طرف سے گھیر لیا۔ تین سال کی محنت شاد کے بعد اسے کچھ راحت ملی، جب وہ ایک معمولی تنخواہ پر اکسائز مین کے دفتر میں ملازم ہوا ایڈنبرگ کے اس کے بہترین دوستوں کے لئے اب موقع تھا کہ اس کی مدد کریں، لیکن برنس ایک آزاد خیال انسان تھا لہذا اس نے ان لرزہ خیز دنوں میں بھی ایسے مشتبہ لوگوں کی قربت سے دوری اختیار کی۔ اگرچہ اس وقت بھی وہ مصیبتوں سے گھرا تھا۔ اس کے آخری ایام اور بھی شدید تھے، ہاتھوں اس کے آخری دنوں کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتا ہے۔

In those last sad years of home distresses, floundring in the ditch of half - drowned dread of the debtors' Jail, of agonizing pity for the babe to be leorn on the day its wasted father was doomed to be put in his grave, poor Burn's life dragged on a very death - in - life to a truly noble spirit." (1)

اپنی موت سے چند روز قبل برنس نے خود لکھا تھا کہ ”مجھے اندیشہ ہے کہ آئندہ میں اپنے گیت گاسکوں گا۔ بے بل کے جہرنے کے کنارے میں بیٹھا ہوں اور رویا ہوں، میں عسرت میں اپنی آنکھیں بند کرتا ہوں اور ناامیدی کے ساتھ انہیں کھولتا ہوں، بالآخر اس مفلوک الحال شاعر نے اپنی آنکھیں ۲۱ جولائی ۱۷۹۶ء کو ہمیشہ کے لئے بند کر لیں۔

رابرٹ برنس نے کئی عشق کئے۔ اس نے پہلی محبت ایلی سن بلیکی سے کی۔ اس وقت اس کی عمر ۱۶ برس کی تھی، اس کی دوسری محبوبہ میری مورین تھی۔ اس نے برنس کو اس کی مطلق کی وجہ سے چھوڑ دیا۔ اس کی تیسری محبوبہ میری کیمپ بل تھی جس کی موت ہو گئی۔ برنس نے اس کی موت پر ایک نظم To Mary in Heaven لکھی۔ زین آرمر اس کی آخری محبوبہ تھی جس سے اس کی شادی ہوئی

رابرٹ برنس کی ادبی زندگی کا آغاز اس کی ابتدائی زندگی ہی میں ہوا۔ ۱۷۸۳ء سے ۱۷۸۸ء تک جب وہ اپنے بھائی کے ساتھ موکل میں کھیتوں پر کام کرتا تھا تو ان نے کئی بہترین گیت لکھے مثلاً 'The cotter's Saturday Night' 'To a Mouse' 'the Jolly Beggars' 'Halloween' 'The two Dogs' 'To a Mountain Daisy' وغیرہ اس کے مشہور گیت ہیں۔ اس عہد میں کچھ شاعر بھی قلم بند کئے۔ رابرٹ برنس نے تقریباً ۲۰۰ گیت قلم بند کئے۔ اس کے کچھ اور مشہور گیت اس طرح ہیں 'Auld Long Syne' 'Scots wha hae' 'A Red Red Rose' 'It was a Comin' thro' for our Reichtufaking' 'the Rave' John Anderson my to' Mary Morison' The Banks of Doon خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ برنس نے کچھ مزاحیہ گیت بھی لکھے۔ رابرٹ برنس کے یہ تمام گیت طبع زاد نہیں۔ بلکہ اسکا چستانی ادب کے قدیم گیتوں پر تصرف ہے۔ کالن ایس براؤن کا خیال ہے کہ برنس نے ایک وسیع الکالم اور ذہین الکالمہ باز تھا۔ کچھ نظموں کے بارے میں اس کی معلومات اس کے دوستوں کے ذریعہ ہوئی۔ لیکن سینکڑوں ابتدائی شاعروں کے مطالعہ سے اس نے کئی گیت اور بلاڈ کے بارے میں واقفیت حاصل کی اس نے ان گیتوں کو دوبارہ لکھا۔ اور اپنی قوت اظہار، کیفیات اور احساسات اور عروضی مہارت سے انہیں غنائی شاعری کے نئے افق سے آشنا کیا لیکن اس کے کئی گیت طبع زاد بھی ہیں۔ آج بھی وہ اپنے گیتوں کی وجہ سے اسکاٹ لینڈ کا سب سے محبوب شاعر اور قومی جذبہ کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔

رابرٹ برنس کی شاعری کے موضوعات محدود ہیں، ان میں تجربات و مشاہدات کی وسعت اور گہرائی کا اعتراف نہیں ہوتا، لیکن ان میں جذبات کی گرمی، خلوص کی آنچ اور دیہی زندگی کی حرارت ضرور محسوس ہوتی ہے۔ اس کی شاعری زندگی کی بھٹی سے تپ کر نکلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس زندگی کا مرکز وہ خود ہے۔ اس کے جذبات میں زندہ دلی اور خوش مزاجی، نرمی اور گھلاوٹ، کبھی کبھی طنز اور کڑواہٹ بھی پائی جاتی ہے۔ پھر یہ جذبات ہمیشہ شدید، واضح، پر خلوص اور غنائیت سے معمور ہوتے ہیں۔ اس کے الفاظ کی موسیقیت ذہن سے چپک کر رہ جاتی ہے۔ اس کے گیتوں میں، انسانیت، مساوات، حب الوطنی، دوستی عہد قدیم کی وقعت، فطرت، اور ریاکاری جیسے موضوعات بڑی خوبی سے برتے گئے ہیں۔ لیکن اس کا سب سے اہم موضوع عشق ہے۔ جسے بڑی کامیابی سے اور موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے

برنس اگرچہ کلاسیک کے عہد میں پیدا ہوا، لیکن اس کی شاعری میں رومانی عناصر اس طرح
دخیل ہوئے ہیں کہ اس بنیاد پر اسے ایک عظیم رومانی شاعر قرار دیا جاسکتا ہے، لوک گیتوں میں اس کا
اشہاک، آزادی سے محبت، عام انسانی زندگی کی حرمت و عظمت کا احترام، عالم فطرت کے بارے
میں اس کے احساسات اور سب سے بڑھ کر جذبات پر اس کا ایقان اسے رومانی شاعروں سے قریب
کرتا ہے اور اس کی شاعری نئے عناصر سے آشنا ہے۔

اس کی شاعری کے الفاظ عوامی نوعیت کے ہیں۔ وہ عموماً جنوب مشرقی اسکاٹ لینڈ کی زبان
بھی استعمال کرتا ہے اس کا فن رمزیت کا فن ہے اس کو یہ احساس رہا ہے کہ فن، فن کو مخفی رکھنے کا
نام ہے۔

روسی ادب

روسی ادب

عہد اول - 1800-1100

تاریخ ادبیات عالم میں روسی ادب کی شناخت، نالسانی، دوستوفسکی جیسے عظیم فنکاروں کے تخلیقی کارناموں کے سبب قائم ہوتی ہے۔ لیکن یہ فنکار ۱۹ ویں صدی کے نصف آخر کی پیداوار ہیں، ان سے قبل گوگول اور لیٹکن نے اپنی نگارشات سے روسی زبان کو ایک معیار اور اعتماد بخشا تھا۔ لیکن یہ فنکار بھی ۱۹ ویں صدی کے تھے۔ ان سے قبل روسی ادب کا فلک بے نور ہی نظر آتا ہے۔۔۔۔۔ ستارے جا بجا ٹمٹماتے نظر آتے ہیں، لیکن ادبیات عالم کے منظر نامے میں ان کی اہمیت بہت کم ہے، سچ تو یہ ہے کہ ۱۸ ویں صدی کے نصف آخر تک کری لوف کی حکایات، اور کاراشن کی ”تاریخ روس“ کے علاوہ کوئی واقع کارنامہ سامنے نہیں آتا۔ اور نہ ہی ادب کی باضابطہ نشوونما سامنے آتی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد مجیب رقم طراز ہیں۔

”صحیح معنوں میں روسی ادب کی کوئی تاریخ نہیں اس کی صورت ایسے باغ کی نہیں ہے جس میں باغیاں نے شوق اور نزاکت احساس سے ترتیب قائم کی ہو، وہ ایک خود رو جنگل ہے جس میں ہر پودا اور ہر پھول اپنی طبیعت کے زور سے اُگتا ہے اور اپنی خوبیاں نمایاں کرنے کے لئے کسی غور پر داخت یا قدر دانی کا احسان مند نہیں، اس خود رو جنگل پر ایک سرسری نظر ممکن ہے کہیں نہ جیسے یا جھاڑیوں اور کانٹوں میں الجھ جائے، دیکھنے والے کو منظر کی سادگی اپنی طرف کھینچ سکے اور وہ فطرت انسانی کی جلوہ افروزی کے دیدار کے لئے کسی اور طرف رخ کر لے، روسی ادب کا

مورخ اس جنگل میں آرائش کی رونق یا نظام پیدا کرنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا
جو خود ادراک اور اشتیاق نہ رکھتا ہو اسے اس جنگل کی سیر میں کوئی لطف
نہیں آسکتا۔“

پروفیسر محمد مجیب نے روسی ادب کے ابتدائی نمونے کو خود رو جنگل کہا ہے، جس میں
ترتیب و آرائش کی کمی ہے۔ ان کے اس خیال کی تصدیق روسی ادب کی تاریخ کے مکالمے سے بھی
ہوتی ہے۔ پھر موصوف نے روسی ادب کے ابتدائی نمونے کے مکالمے کے لئے اور ان سے لطف
اندوز ہونے کے لئے روس کے عوام کی فطرت، زندگی کے بارے میں ان کا حزنِ میلان، ان
کا طریقہ کار، ان کے نظریہ حیات، ان کی تقدیر پرستی، مناظر قدرت میں ان کا انہماک، قوت
تخیل کی کمی، ان کی عزت پسندی اور کمون مزاجی و اپنی ذات سے گہری وابستگی اور اجتماعیت کے
احساس کا فقدان جیسی خصوصیات کو سامنے رکھنا لازمی قرار دیا ہے۔ موصوف نے روسی ادب کی
مجموعی شکل مسلسل تاریخی نشوونما کے فقدان اور ان میں سلسلہ مرکزیت کی کمی کا ماتم کرتے ہوئے،
اس امر کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ اس میں تشکیل زندگی کی کوئی کوشش نظر نہیں آتی، وہ
لکھتے ہیں۔

”اس سلسلے میں ایک اور الزام بھی ہے، جس کا اقرار کرتے ہوئے زیادہ
افسوس ہوتا ہے عائشائی کی چند تصانیف کے علاوہ روسی ادب میں تشکیل
زندگی کی کوئی کوشش نظر نہیں آئی اور انفرادی حیثیت سے بھی بہت کم
ایسے مصنف ہیں جن کے حق میں دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ یہ حوصلے ان کے
حرک تھے۔ لیکن، تو رکنیف اور دستفسکی کی تصانیف میں کبھی کبھی اس کی
ایک جھلک سی دکھائی دیتی ہے لیکن اس پر حزن مایوسی اور تقریر پرستی حاوی
رہتی ہے یا توجہ کسی اور مسئلے کی طرف منتقل کر دی جاتی ہے جس کی دلچسپی یا
اخلاقی اہمیت کچھ بھی ہو اس سے تشکیل زندگی کا مقصد کسی طرح بھی پورا
نہیں ہو سکتا۔“

تشکیل زندگی کی انفرادی کوششوں کے سلسلے میں پروفیسر موصوف نے جن فنکاروں کے نام
گنوائے ہیں، وہ بعد کے عہد میں، ان سے قبل کا عہد اس لحاظ پر اپنی بے بصیرتی کا ہی اظہار کرنا نظر آتا
ہے۔ ایسا نہیں کہ اس ادبی جمود کو توڑنے کی کوشش روس میں نہیں ہوئی۔ سولہویں صدی سے
قبل روس بھلے ہی بد نظمی، اختصار، طوائف الملوک اور باہمی نزاعات کا شکار رہا ہو، لیکن پیراعظم

نے اپنی خود سری، بے رحمی اور سنگدلی کے باوجود، روس کی بد نظمی، اور انتشار کو ختم کرنے اور اسے یورپ کے ترقی پذیر ملکوں کے ہم پلہ بنانے کے سلسلے میں جو کوششیں کیں وہ قابل ذکر ہیں۔ وہ پہلا بادشاہ ہے جس نے روس میں یورپ کی جانب ایک کھڑکی کھولی، اس نے بحر بالک کے ساحل پر ایک شہر پٹرز برگ تعمیر کیا اور ماسکو کی جگہ دار السلطنت پیٹرز برگ کو بنایا۔ عوام کو صنعت و حرکت میں آگے آنے کی ترغیب دی، وہ یورپ کی تہذیب و معاشرت کا دلدادہ تھا۔ اس نے روس کے سر پر آوردہ طبقات کو مجبور کیا کہ وہ بھی یورپ کی معاشرت اختیار کریں۔ اس پر عمل بھی ہوا۔ لیکن اس قیمت پر کہ ان کی اپنی قومی شخصیت گم ہو کر رہ گئی۔ پیٹرز برگ کے اس قدم نے روسی ادب کے لئے یہ موقع فراہم کر دیا تھا کہ وہ یورپ کے ادبی ذخیرے سے استفادہ کرے، لیکن اس سمت میں کوئی نمایاں تبدیلی نظر نہیں آتی۔ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں باہمی اتحاد کا فقدان، حکمرانوں اور اشراف کی ریشہ دوانیوں باز نطنی کلیسا کا آمرانہ انداز پھر زار روس کے داروگیر کا اثر یہ ہوا کہ روس میں قومی ادب پھل پھول نہ سکا۔

ہر ادب کی طرح روسی زبان میں بھی لوک گیت، لوک کہانیں، حکایات، قصے اور داستانوں کی روایت ملتی ہے۔ یہ لوک گیت اور قصے تحریری نہیں ہوتے، زبانی ہوتے ہیں اور فطری طور پر پیدا ہوتے ہیں، روسی لوک گیت اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ یہ گانے کے لئے وجود میں آئے، پڑھنے کے لئے نہیں۔ لہذا ان کا اصل لطف گانے میں ہے، خاص طور سے اس وقت جب کوئی روسی اسے اپنے پورے جذبات کے ساتھ گارہا ہو تو اس کی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے۔ ان میں حزن یہ پہلو نمایاں ہے، لوک گیتوں میں وہ گیت بھی ہیں جو مذہبی تہواروں کے موقع پر گائے جاتے ہیں۔ اور وہ بھی جو شادی بیاہ کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں۔ ان میں ابتدائی عقاید کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مظاہر قدرت کی قوتوں کو مختلف دیوتا تصور کیا جاتا ہے، بموت، پریت، جن، اور چڑیل قسم کی مہیب مخلوقات کا تصور بھی ملتا ہے۔ پروفیسر محمد مجیب نے ایسے گیتوں کے کئی نمونے اپنی کتاب ”روسی ادب“ میں درج کئے ہیں۔

میں ذیل میں ان کو من و عن نقل کرتا ہوں، مثلاً ایک لڑکی اپنے سرال کی شکایت ایک گیت میں یوں کرتی ہے

”آہ اگر برف نہ گرتی، پھول برستے

جاڑوں میں بھی پھول کھلتے!“

آہ، اگر میرے دل پر بوجھ نہ ہوتا

تو مجھے کوئی دکھ بھی نہ ہوتا
 میں یوں ٹیک لگائے بیٹھی نہ رہتی
 حسرت سے میدانوں کو نکلتی نہ رہتی
 میں نے باپ سے کہا تھا،
 باپ میرے، میرا پیار نہ کر،
 جو مجھ مانہ ہو، اس سے پیار نہ کر
 دوسرے کی دولت پر نہ جا
 اونچے مکان کو نہ دیکھ
 مجھے شوہر چاہیے، روپیہ کیا کروں گی
 اُبلے دن چاہئیں، بڑا مکان کیا کروں گی۔ ۱
 ایک اور گیت کا یہ کڑوا دیکھئے
 ”میرے بابا، میرے چکلتے چاند
 پیاری اماں، میرے روشن آفتاب
 کھیتوں کا حساب کیا لگاتے ہو
 دعوت کا سامان کیا کرتے ہو
 مجھ غریب کو بیچ کر شراب نہ بیو،
 مجھ غریب غزدہ کو پردیس میں بیاہ نہ دو۔ ۲
 ایک اور گیت میں ایک روسی لڑکی اپنی جنسی بے راہروی کی داستان یوں بیان کرتی ہے،
 میری ماں مجھ سے بہت محبت کرتی تھی، مجھے پوجتی تھی
 کہتی تھی مجھ سے نظر ہٹاؤ شوہر ہے
 لیکن میں، اس کی لڑکی، اندھیری رات کو، خزاں کے موسم میں
 ایک بیگانے مرد کے ساتھ بھاگ نکلی،
 میں کبھی گئے جنگل میں بھاگی،
 کبھی گئے کنج میں،
 آسمان کی طرف دیکھا، ٹھنڈی سانس بھری
 اور اپنا پیداؤنٹی گھریا دیا۔

مجھے گھنے کبج سے کیا مطلب
 پیدا نئی گھر سے کیا واسطہ؟
 جب کبھی گھر کے پاس کا دریا یاد آیا۔
 تو دو ایک گرم آنسو بہا دوں گی،
 زہر کچھ زیادہ قیمتی نہیں
 دو چار پیسے کی چیز ہے
 مگر لعنت تجھ پر، میری بے رحم زندگی
 میں تیرا بھی خاتمہ کرتی ہوں، ٹھہر تو!
 میں نے اپنے رقیب سے کہا:
 تو بھی زہر کھالے
 مجھے تو نے اس دنیا سے مار بھگایا۔
 تو بھی کمبخت مر جا“

میرے دوستو آؤ
 میں اب میز پر لٹائی جاؤں گی
 تم میرے اعمال پر رائے زنی نہ کرنا،
 میرے جنازے کو کسی خاموش جگہ دفن کر دینا“! ۱

لوک گیتوں کا ایک پہلو وہ ہے جس میں بہادری اور جواں مردی کی داستانیں بیان کی جاتی ہیں،
 ان میں کچھ رزمیہ نظمیں ہیں، اور کچھ ابتدائی زمانے کے قصے۔ الیا سور و نزولا، شاہ ولادیمیر، استنکا
 رازان، میکولا سیلیانو نووچ، ساد کو، وہ بہادر اور جوانمرد جواں گیتوں کا موضوع بنتے رہے ہیں۔
 شاہ ولادیمیر ایک عیسائی سردار تھا، لیکن اسے کییف کا داستان ہیرو قرار دیا گیا ہے۔ گویا یہ ایک نیم
 تاریخی کردار ہے۔ الیا سور و ایک دہقان ہیرو ہے، اس کی مثال برکلس سے دی جاسکتی ہے۔ ساد کو نوو
 گراؤ کے تجارتی شہر کا ہیرو ہے۔ وہ ایک سوداگر ہے، جو سمندر میں کئی بہادری کے کارنامے انجام
 دیتا ہے۔ کسانوں کا ہیرو میکولا سیلیانو نووچ ہے، اسے کاشکاری سے گہرا شغف ہے۔ انگریزی کے
 راہن ہوڈ کی طرح روسی عوام کا مقبول ہیرو استینکا رازان ہے جو دولگا کا ایک بہادر ڈاکو ہے۔ ان
 داستان جواں مردوں میں کچھ تو رومانی نوعیت کے ہیں تو کچھ اساطیری، اور کچھ نیم تاریخی کردار بھی۔
 یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ یہ داستانیں بھی تحریری نہیں۔ زبان روایت کا حصہ ہیں۔ اور حافظوں

میں محفوظ رہی ہیں، لہذا حذف و اضافہ سے بھی گزرتی رہی ہیں۔ قدیم داستانوں میں جدید عناصر کا دخول بھی ہوتا رہا ہے۔ ان داستان گیتوں سے روسی عوام کے ابتدائی تخیل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے ان سے عہد اس کے ماحول پر بھی روشنی پڑتی ہو، لیکن صرف ان داستان گیتوں پر انحصار کر کے کسی نتیجے پر پہنچنا مناسب نہیں، روسی ادب کے مصنف نے چند ایسی داستان گیتوں کی تلخیص اور ان کے نمونے پیش کئے ہیں، میں انہیں ذیل میں من و عن نقل کرتا ہوں۔ الیا مور و مٹر کی سوانح کا ایک حصہ ملاحظہ ہو۔

”الیا مور و مٹر اپنے گھر کے دروازے پر بیٹھا تھا، اسے بیٹھے بیٹھے تیس برس ہو گئے تھے، اس کے سر کے بال خاصا جنگل بن گئے تھے، جس میں چرند پرند آباد تھے، اس کے ہاتھ پیر پتھر کے ستون تھے، جن میں جنبش کی طاقت باقی نہیں رہی تھی، ایک سدوز حضرت عیسیٰ اپنے ایک چیلے کے ساتھ بھییں بدلے ہوئے اس کے گھر کے سامنے سے گزرے اور اس سے پینے کو پانی مانگا، الیا مور و مٹر نے معذرت کی اور کہا کہ میں چلنا پھرنا بھول گیا ہوں، یہ سن کر حضرت عیسیٰ نے کچھ پڑا کر اس پر پھونک دیا اور اس کے اعضاء میں جنبش کی قوت آگئی۔ اس نے اٹھ کر مسافروں کو پانی پلایا اور وہ اسے دعا دے کر چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد مور و مٹر کو ایسی شدید پیاس لگی کہ وہ تیس گھڑے پانی پی گیا اور ایسی بھوک لگی کہ وہ بھیڑوں کے ایک پورے گلے کو بھون کر کھا گیا۔ کھانے پینے کے بعد اس کے جسم میں جوان مردوں کی سی طاقت آگئی۔ اور جوان مردوں کے حوصلے پورے کرنے کیلئے اس نے سیر و سیاحت پر کمر باندھ لیا اور پردیس جانے کے لئے اپنے باپ سے اجازت لینے گیا۔ رزسیہ لقم اس موقع کا ذکر اپنے نرالے انداز میں یوں کرتی ہے۔

”ہوا کے جھونکوں نے سربلک شاہ بلوط کو زمین تک نہیں جھکا دیا ہے، پہاڑوں میں موسلا دھار بارش نہیں ہو رہی ہے، الیا مور و مٹر اپنے باپ کے سامنے سر جھکائے کھڑا ہے، اور اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہیں۔“

باپ سے رخصت ہو کر الیا مور و مٹر شہر کیف کی طرف روانہ ہوا، جہاں اس نے سنا تھا کہ شاہ ولا جمیر رونق افروز ہے، رستے میں اسے ایک جگہ خبر ملی کہ ایک دیونے جس کا نام سولودئی (یعنی بلبل) ہے ساری مخلوق کو پریشان کر رکھا ہے، نہ آدمی اس سے محفوظ ہیں نہ چرند پرند، مور و مٹر اس کے مقابلے کو گیا اور لڑائی کے بعد اسے قید کر کے ولا جمیر کے دربار میں بطور تحفے کے لے گیا۔ وہاں ایک مباحثے کے بعد جس میں مور و مٹر نے اپنی چالاکی کا ویسا ہی ثبوت دیا جیسے میدان میں اپنے زور بازو کا دیا تھا، اس نے بادشاہ کے حکم سے دیو کو قتل کر دیا۔ اس کے بعد مور و مٹر نے میدان کارزار

میں اپنی ہمت اور دلیری سے بہت شہرت حاصل کی، یہاں تک کہ وہ بادشاہ لے کا خاص مشیر اور سپہ سالار بن گیا۔“ لے

ایک چور کی داستان جواں مردی کچھ اس طرح ہے۔ یہاں یہ اشارہ ضروری ہے کہ روسی ادب میں جواں مردی کا ایک خاص تصور ہے، اس میں اخلاقی پہلو پر بہت کم زور دیا جاتا ہے اور اس کی چالاک، بہادری، اور حاضر جوابی پر زیادہ پھر زیادہ تر رزمیہ نظمیں ایسی ہیں جن میں بادشاہ کے ظلم و ستم کے خلاف ایک آواز ملتی ہے۔ خواہ یہ آواز کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہو، پھر یہ کسی چور اور ڈاکو کی جانب سے ہی کیوں نہ اٹھائی گئی ہو، بہر کیف ایک چور کی جواں مردی دیکھئے

”اے ہرے بھرے کنج شور نہ مچا“

مجھ جواں مرد کے سوچ بچار میں دخل نہ دے

کل مجھے اپنے خوفناک مصنف کا سامنا کرنا ہے

اپنے خوفناک مصنف، خود زار کا

مجھ سے میرا آقا، روس کا زار پوچھے گا

”تو بتا، بتا مجھے اے کسان کے بیٹے،

تو نے کس کے ساتھ مل کر چوری کی، کس کے ساتھ مال تقسیم کیا؟“

میں کہتا ہوں تجھ سے، سچے مذہب والے بادشاہ لے

تجھے ٹھیک ٹھیک سچی بات بتاتا ہوں

میرے چار ساتھی تھے

پہلا ساتھی، اندھیری رات تھی،

دوسرا ساتھی، میرا تیز گھوڑا

تیسرا میرا آبدار چاقو،

چوتھا میرا کڑا کمان

میرے سفیر میرے بچے ہوئے تیرے تھے“

کیا جواب دے گا میرا سچے دین والا بادشاہ؟

”میں نے مانا اے کسان کے بیٹے

تو چوری کرنا جانتا ہے اور جواب دیتا بھی،

میں تیرے لئے تجویز کرتا ہوں، اے کسان کے بیٹے،

۱۔ ولادیمیر مینوویچ (۱۱۱۲-۱۱۱۵) کا دربار اسی طرح جواں مردوں کا مرجع بنا گیا ہے۔ جیسے انگلینڈ کے آرثر بنگ اور یورپ کے شارلیمان کا۔
۲۔ روسی ادب۔ حصہ اول۔ ۳۹-۵۰۔ ۳۔ زار روس کا خطاب۔

سچ میدان میں ایک چبوترہ،
 اور اس پر تین بلیاں، دو کھڑی ایک پڑی لے۔
 استہینکار ازاں اور ایرانی شاہزادی کی داستان جو انمردی کے ایک اور پہلو پر روشنی ڈالتی ہے۔
 ”بزرے کی آڑ میں، موجوں کے میدان میں
 رنگ برنگی تیز کشتیاں تیر رہی ہیں،
 سب سے اگلی پر استہینکار ازاں
 شہزادی کو بغل میں لئے بیٹھا ہے
 اس کی نئی نئی شادی ہوئی ہے
 جس کی خوشی میں وہ مخمور ہے
 دونوں کے پیچھے سے بڑبڑانے کی آواز آرہی ہے،
 ہمیں ایک عورت کے بدلے چھوڑ دیا ہے
 شادی کی ایک رات گزری نہیں۔
 سوزیرے خود زمانہ ہو بیٹھا،
 بڑبڑاہٹ اور فقرے خوفناک اتمان نے سنے
 اور وہ شہزادی کو بغل میں دبائے تھا
 سیاہ بھنوں نے سمٹ کر طوقان کی خبر دی،
 قزاق آنکھوں میں خون بھر آیا
 ”میں سب کچھ تجھے دوں گا
 اپنا سر تک ٹار کر دوں گا
 قزاق کی بھاری آواز سے وادی کو گونجنے لگی
 شہزادی نگاہیں نیچی کئے
 بسل، نیم جان، اتمان کی مست باتیں سن رہی تھی
 دو لگا۔ دو لگا۔ دو لگا مائی
 دو نگاروس کی مایہ نماز
 تجھے کبھی کسی دون کے کوسک نے
 کوئی تھنہ ایسا نہ دیا ہوگا

تاکہ جواں مردوں میں فساد نہ پھیلے

آپس میں بیر نہ ہو،

دولگا، دولگا، دولگا؟ مائی

تو ہی اس حسینہ کو قبول کر لے،

اتمان نے جوش میں آکر

حسین شہزادی کو موجوں کے حوالے کر دیا

ارے شیطانو، تم نے کیا صورتیں بتائیں؟

فیلر کا مسخرے، تو ناچتا کیوں نہیں؟

آؤ، بھائیو، اس حسینہ کی یاد میں

ایک اچھا سا گیت گائیں

جزیرے کی آڑ میں، موجوں کے میدان میں

مستہ کار ازان کی رنگ برنگی کشتیاں۔ تیر رہی ہیں، کھیل رہی ہیں۔“ لے

روسی لوک گیتوں کے برعکس لوک کتھاؤں اور قصوں میں منظر بدلا بدلا نظر آتا ہے۔ ان میں گیتوں کی وحشت، درندگی، اور خونخواری ناپید ہے، اخلاقی پہلو اور مذہبی اثر کی ان میں کمی نہیں۔ ان کی فضا بھی حزن نہ نہیں۔ یہ قصے ابتدائی عہد کے ہیں اور اس عہد کے بھی جب عیسائیت کو لوگوں نے دین کی حیثیت سے قبول کر لیا تھا۔ ابتدائی قصوں میں Paganism کا عنصر زیادہ ہے، مظاہر قدرت قوی تر ہستیاں تصور کی جاتی ہیں۔ ان کے مقابلے میں انسان بے بس اور کمزور اور لائق رحم ہے۔ لیکن یہ کب اور کہاں نہیں ہوا۔ مظاہر فطرت کے مقابلے میں انسان کی بے بسی کا احساس انسانوں کی ابتدائی تاریخ کا لازمی عنصر رہا ہے۔ بہر کیف یہ کہانی دیکھئے۔

”سوزج پالے اور ہوا میں بحث ہو رہی تھی، سورج نے کہا، میں قادر مطلق ہوں، پالے نے کہا۔ نہیں میں ہوں، ہوا بولی، تم دعوے چاہے جتنے بڑھ چڑھ کر کرو، میری مدد بغیر تم کچھ نہیں کر سکتے، دیکھو یہ کسان جا رہا ہے، اگر تم میں اس کی قدرت ہو تو اس سے اس کا موٹا لبادہ اترواؤ، میں کوشش کروں گی کہ وہ اسے پہنے رہے“ سب اس امتحان پر راضی ہو گئے، سورج خوب زور سے چمکا، زمین پر آگ برسنے لگی، بیچارے کسان نے ادھر ادھر گھبرا کر دیکھا اور لبادے کے ٹکڑے کھولے ہی تھے کہ منہ پر ٹھنڈی ہوا کا جھونکا لگا اور جیسے گرمی بڑھی ویسے ہی ہوا ٹھنڈی ہوتی رہی، کسان کو بڑی حیرت ہوئی کہ اس ”رگرمی“ میں ہوا ایسی ٹھنڈی کیسی اور اس اندیشے میں کہ کہیں اسے جاڑا نہ لگ

جائے اس نے اپنا لبادہ نہیں اتارا۔ سورج کی فاش شکست کو دیکھ کر پالے کو بہت غصہ آیا۔ اس نے تاؤ میں آکر کہا: اس بے چارے کسان کی ہستی کیا ہے، میں ابھی اس کے ہاتھ پیر ایسے ٹھنڈے اور ننگے ایک قدم آگے نہ بڑھ سکے گا۔ کسان پر پھر آفت آئی، پالے کے تئو ایسے تھے کہ اگر ہوانے کسان کی مدد نہ کی ہوتی تو اس کے ہاتھ پیر سردی میں نیلے پڑ جاتے۔ اور وہ وہیں کا وہیں جم کر مر گیا ہوتا لیکن پالا اپنی طاقت دکھانے ہی والا تھا کہ ہوا کے جھونکے چلنے لگے، ہوا تیز چل رہی ہو تو سردی ضرور ہو جاتی ہے لیکن پالا نہیں پڑ سکتا۔ پالا اسی انتظار میں رہا کہ ہوا کے تئو اپنا زور دکھاؤں، بھلا ہوا کب رکنے والی تھی جھونکے پر جھونکا آتا رہا اور آخر پالے کو بھی ہار ماننا پڑی بے چارہ کسان خیریت سے گھر پہنچ گیا۔“

ایک لومڑی کا قصہ

”بہت دن ہوئے ایک تھا بڈھا اور ایک تھی اس کی بڑھیا۔ بڈھے نے بڑھیا سے کہا: تو سمو سے پکا میں گاڑی جوتا ہوں۔ جا کر پھلی پکڑ لاؤں گا۔ اس نے دریا پر جا کر بہت سی پھلیاں پکڑیں، اتنی کہ پورا ڈھیر لگ گیا۔ اور تب واپس چلا، راستے میں اس نے دیکھا کہ ایک لومڑی گیند کی طرح لپٹی پڑی ہے۔ بڈھا گاڑی پر سے اتر اور لومڑی کے پاس گیا وہ ذرا بھی نہیں ہلی۔ ایسی پڑی رہی گویا بالکل سرگئی ہے بڈھے نے سوچا کہ اس کی کھال بڑھیا کے کام آئے گی، لومڑی کو اٹھا کر گاڑی پر رکھ لیا اور خود آگے آگے چلنے لگا۔ لومڑی یہ دیکھ کر اٹھی اور ایک ایک کر کے پھلیاں گاڑی میں سے گرانے لگی۔ اسی طرح سب پھلیاں نیچے پھینک دیں اور پھر خود کود کر بھاگ گئی۔

بڈھا گھر پہنچا اور جلدی سے بڑھیا کو خوش خبری سنانے گیا۔ بڑھیا، بڑھیا، دیکھ میں تیرے لبادے کے لئے کیسا گلوبند لایا ہوں۔

”کہاں ہے“ بڑھیا نے پوچھا

”گاڑی پر، گلوبند بھی اور پھلیاں بھی“

بڑھیا لپک کر دیکھنے لگی۔ وہاں نہ پھلیاں تھیں، نہ گلوبند، وہ بڈھے کو گالیاں دینے لگی۔ ارے جھوٹے تو بڑھاپے میں بھی ایسی چالیں چلتا ہے“ بڈھے کو کبھی دھوکا دینے کا خیال بھی نہ تھا۔ اسے تو لومڑی نے یہ قوف بنلایا تھا۔ لومڑی نے سب پھلیاں اکٹھا کیں اور اطمینان سے کھانے بیٹھی، اتنے میں ایک بھورا بھیڑیا پہنچا

”بو اسلام“

”جیتے رہو بھیا“

”بوا اکیلی اکیلی کیا کھا رہی ہو، ہم کو بھی مچھلیاں دو“

”میں کیوں دو؟ تم آپ پکڑ لاؤ اور کھاؤ“

”میں کیسے پکڑوں“

جیسے میں نے پکڑی، بہت آسان ترکیب ہے، دریا میں دم لٹکا دو اور چلاؤ آ جاؤ مچھلیو، آ جاؤ چھوٹی مچھلیو، بڑی مچھلیو، آ جاؤ، مچھلیاں خود آ کر تمہاری دم سے چٹ جائیں گی، مگر دیکھو، دیر تک بیٹھنا۔ نہیں تو ایک بھی نہ ملے گی، بھیڑیے نے پانی میں جا کر دم لٹکا دی اور جیسے لومڑی نے سکھایا تھا ایسے ہی چلاتا رہا۔ تھوڑی دیر میں ساری مچھلیاں ہضم کر کے لومڑی خود بھی آئی۔ بھیڑیے کے ارد گرد گھومنے لگی۔ اور منتر کی طرح یہ جپنے لگی:۔ آسمان صاف ہو جا، بھیڑے کی دم ٹھنڈا جا“ بھیڑے نے پوچھا:۔ بوا کیا کر رہی ہو؟ لومڑی نے نہایت شفقانہ لہجے میں جواب دیا۔ تیرے لئے دعا کر رہی ہوں“

رات کو پالا پڑا۔ غضب کی سردی تھی، مگر بھیڑیا تمام رات پانی میں دم لٹکائے بیٹھا رہا اور آخر کار اس کی دم بالکل ٹھنڈ ہو گئی۔ ایک دو بار اس کا تکی چاہا کہ دم نکال کر دیکھے کہ اس میں کتنی مچھلیاں چٹی ہیں اور اس نے دم کو ذرا سا جھٹک دیا مگر جب دم پانی سے نہیں نکلی تو اس نے سوچا۔ افوہ، اتنی مچھلیاں آ کر چٹی ہیں کہ دم نکالے نہیں نکلتی، ایسے ہی بیٹھے بیٹھے سویرا ہو گیا گاؤں سے عورتیں پانی بھرنے آئیں اور بھیڑیے کو دیکھ کر چلانے لگیں۔ بھیڑیا، بھیڑیا، مارو۔ مارو، بہت سے آدمی ان کی آواز سن کر لٹھ لئے دوڑے ہوئے آئے اور بھیڑیے کو دے لاشی دے ڈنڈا خوب پیٹا۔ پہلے تو بھیڑیا مچھلیوں کی لالچ میں پٹنارہا، پھر ایک بار جو زور لگا کر بھاگا تو اس کی دم ٹوٹ کر دریا میں رہ گئی۔“ لے

امر واقعہ تو یہ ہے کہ روسی ادب کی اصل بنیاد نستور کی تصنیف سے پڑتی ہے۔ نستور (114-1056) کیف کاراہب تھا۔ اس نے اپنے ملک کی تاریخ لکھی۔ کیف لٹے کے تہہ خانوں میں اسے مذہبی بزرگوں کی ہڈیوں کے علاوہ پرانے وقائع نویسوں کے باقیات ملے، ساتھ ہی مقولوں، و غزلوں اور ترجمہ شدہ خطوط کا ذخیرہ بھی ہاتھ لگا۔ نستور سے قبل الاریون نے قدیم اور نیا عہد نامہ میں ولا جیر کا ایک مدیہ قصیدہ بھی شامل کر دیا تھا۔ نستور باز نطنی و قانع نویسوں کی نگارشات اور مقامی لوک کہانوں سے بھی واقف تھا۔ وہ لیوی کی طرح خوش اعتقاد بھی تھا۔ لیکن اس نے اینگلو سیکشن کی وقائع نویسی کے اسلوب میں ہر طرح کے واقعات کو پیش کیا۔ ان کے استناد پر کوئی توجہ نہیں کی۔ اور نہ ہی چھان بینک سے کام لیا جو بھی ملا اور جہاں سے بھی ملا، اسے قلم بند کر دیا۔ حتیٰ کہ اس کی زبان اور طرز بیان بھی مختلف زبانوں اور مصنفوں کا پتہ دیتے ہیں۔ نستور نے وی سودو لود اور سوبو

یاد پو لک کی حکمرانی (۱۱۷۲-۱۰۷۸) کا زمانہ دیکھا تھا، لیکن اس نے اپنی زیادہ تر اطلاعات قدیم باشندوں کے بیانات سے فراہم کیں۔ اور ان پر بھروسہ کر کے بن و عن پیش کر دیا۔ ان خامیوں کے باوجود نستور کی تصنیف وقائع نویسی کا پہلا نمونہ ہے۔ اس میں ۸۶۲ء سے ۱۱۱۰ء تک کے حالات واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ نستور کی تھلید میں روس میں کئی وقائع نویسوں نے ملک کے حالات کو قلم بند کرنے کی کوشش کی۔ اس کا سلسلہ الیکسی میخائیلوویچ لے کے عہد تک چلتا ہے۔

ذیل میں نستور کی تصنیف سے یہ اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نثر میں ہے اور اولیگ کی موت پر روشنی ڈالتا ہے، لیکن یہ وقائع نویسی نہیں بلکہ ایک لوک کتھا معلوم ہوتی ہے۔

”ہر طرح سے اطمینان حاصل کرنے کے بعد اولیگ کھیت میں حکومت کرتا تھا۔ اسے اپنا گھوڑا یاد تھا جسے اس نے دیکھ بھال کے لئے دوسروں کے حوالے کر دیا تھا اور خود عہد کیا تھا کہ اسے کبھی نہ دیکھے گا۔ کیونکہ اس نے پہلے ہی جلد و گروں اور رمالوں سے پوچھ لیا تھا کہ اس کی موت کس چیز سے ہوگی؟ ایک جلد و گرو نے اسے بتایا تھا کہ شہزادے! وہ گھوڑا جسے تم سب سے زیادہ عزیز رکھتے ہو، اور جس پر تم سواری کرتے ہو، وہی آپ کی موت کا سبب بنے گا، اولیگ کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی، اس نے کہا، میں اس گھوڑے پر کبھی سواری نہیں کروں گا اور نہ اسے دیکھوں گا“ لہذا اس نے حکم دیا کہ گھوڑے کی ہر ممکن دیکھ بھال کی جائے لیکن دوبارہ کبھی بھی اس کے سامنے نہ لایا جائے، کئی سال گذر گئے، اس نے اس گھوڑے پر سواری نہ کی۔ وہ یونانوں کے یہاں گیا اور چار برسوں تک وہاں مقیم رہا۔ پھر وہ کھیت واپس آیا۔ پانچویں سال اسے اپنے گھوڑے کی یاد آئی جس کے بارے میں پیش گوئی کرنے والے نے کہا تھا کہ وہی اس کی موت کا سبب بنے گا۔ اس نے اپنے سب سے پرانے ساتھی کو بلایا اور پوچھا۔ ”میرا گھوڑا جسے میں نے تمہارے حوالے کیا تھا تاکہ تم اسے کھلاؤ پلاؤ اس کی دیکھ بھال کرو؟“ اس نے بتایا کہ وہ مر چکا ہے، اولیگ مسکرانے لگا، اس نے پیش گوئی کو برا بھلا کہا، پھر بولا۔ ”جادو گرو نے غلط پیشین گوئی کی۔ وہ سب جھوٹ تھا۔ گھوڑا مر چکا ہے اور میں زندہ ہوں۔“ پھر اس نے اپنی بکھی تیار کرنے کا حکم دیا، تاکہ وہ اپنے عزیز گھوڑے کی ہڈیوں کو دیکھ سکے۔ پھر وہ اس جگہ آیا جہاں گھوڑے کا ڈھانچہ اور ہڈیاں پڑی تھیں۔ وہ اپنی بکھی سے اتر اور مسکراتے ہوئے بولا ”ایک ڈھانچہ میری موت کا سبب کیسے بن سکتا ہے؟“ پھر اس نے اپنا پاؤں گھوڑے کے ڈھانچے پر رکھا، ڈھانچے سے ایک سانپ رینگتا ہوا نکلا اور اس کے پاؤں میں ڈس لیا۔ وہ گرا اور مر گیا۔ تمام لوگوں کو بہت دکھ ہوا۔ لوگ اسے لے گئے اور ایک پہاڑ پر دفن کر دیا جس کا نام اسٹیکو فترا ہے، اب تک اس کی قبر وہاں ہے۔

اور اسے اولیگ کا مقبرہ، کہا جاتا ہے، اور اس کا عہد حکومت کل ۳۳ برس کا تھا۔
 وقائع نویسی سے قطع نظر سولہویں صدی سے پہلے کی دو داستانیں ملتی ہیں، یہ نثر میں ہیں اور
 تاریخی نوعیت کی ہیں۔ پہلی داستان ”ایگور کی مہم جوئی کی کہانی“ ہے اور دوسری ”زردوں ٹچی“ ہے
 اول الذکر میں ۱۱۸۵ء کے اس حملے کی داستان بیان ہوتی ہے جو پولوف لشی کے تاری قبیلہ کے خلاف
 کیا گیا تھا۔ اور جس میں ایگور نے کارہائے نمایاں انجام دئے تھے۔ موخر الذکر میں کوئی کورو کی جنگ
 میں تاریخیوں پر ڈیمیسٹری ڈانس کوئی کی فتح کے احوال رقم ہوئے ہیں۔

روسی ادب کے مصنف نے ایگور کے حملے کی داستان کی تلخیص اس طرح پیش کی ہے۔ ”ایگور
 جب اپنے باکوں کو لے روانہ ہوا تو اس نے راستے میں بہت سی بدشگونی کی علامتیں دیکھیں، لیکن اس
 نے ان کی مطلق پروا نہیں کی اور آگے بڑھتا چلا گیا۔ آخر کار پولوف لشی کے لشکر سے مقابلہ ہوا اور
 لڑائی میں ایگور نے شکست کھائی۔ اگرچہ جنگ میں پرندے اور درندے روسی فوج اپنے اپنے طور سے
 مدد کر رہے تھے اور خود روسی بھی انتہائی بہادری اور جاں فشانی سے لڑے، ادبی نقطہ نظر سے اس
 داستان کا جوہر ایگور کی ملکہ یاروسلاف کا نوحہ ہے۔ جب وہ شہر یوٹیفیل کی فصیل پر بیٹھی ایگور کا راستہ
 دیکھ رہی تھی اور اس کے دل میں ہر طرح کے اندیشے پیدا ہو رہے تھے۔

یاروسلاف کی آواز کوئل کی فریاد کی طرف گونجتی ہے۔ سورج نکلنے ہی کو غنچتی ہے۔
 ”میں کوئل بن کر دریا کے کنارے کنارے اڑ کر جاؤں گی۔ میں اپنی سمور کی آستینیں کیا
 لا دریا میں بھگوؤں گی ان سے اپنے شہزادے کے زخم دھوؤں گی، اپنے سورما کے کاری زخموں کو پارو
 سلاف یوٹیفیل کی فصیل پر آہ وزاری کرتی ہے۔“

اے ہوا، بے درد ہوا، میری آقا، تو اتنی تیز کیوں چل رہی ہے؟ تو اپنے ہلکے پروں پر خان کے
 تیر کیوں اڑا کر لائی کہ میرے سورما کی فوج پر گریں۔ کیا وہاں اوپر بادلوں میں اڑنے سے تیر اتنی نہیں
 بھرتا؟ سمندر پر جہازوں کو جھولا جھلانے میں جی نہیں لگتا؟ تو نے میرے پیارے کو زمین پر کیوں لٹا
 دیا؟

اے شان دار دیہہ، لے تو نے چٹانوں بھری پیڑیوں کو چیر کر پولوف لشی کے ملک تک اپنا
 راستہ بنایا ہے، تو سفینا لو سلاف لے کی کشتیوں کو لے گیا تھا، جب وہ کو بیاک خاں سے لڑنے گیا۔ آہ
 میرے آقا، میرے شوہر کو میرے پاس پھر پہنچا دے اور میں تیرے دھارے میں سمندر کی طرف
 اپنے آنسو بہانا چھوڑ دوں گی۔

یاروسلاف یوٹیفیل کی فصیل پر آہ وزاری کرتی ہے۔

”مے روشن سورج، اے چمکتے دھکتے ہوئے سورج، تو اپنی گرمی سب تک پہنچاتا ہے، سب کے لئے چمکتا ہے، تو نے اپنی جلتی ہوئی کرنیں میرے شہر کے جوانوں پر کیوں برسائیں، تو نے ان خشک میدانوں میں ان کے ہاتھوں میں ان کی کانیں کیوں سکھادیں؟ تو ان کو پیاسا کیوں کرتا ہے ان کے تیروں کو ان کے کندھوں پر بھاری کیوں کر رہا ہے؟“ لے

د قانع نویسی اور مذکورہ تاریخی داستانوں کے علاوہ قدیم روس کی جھلک ان کتابوں اور خطوں میں بھی ملتی ہے جو گمریلو زندگی سے متعلق ہیں۔ ان میں سلوستر کی تصنیف ”گمریلو نظام کی کتاب، (Domostri) سب سے زیادہ معروف ہے، اس تصنیف کی ادبی اہمیت کم اور تاریخی زیادہ ہے۔ اس میں بادرجی خانے سے لے کر شای ایوان تک جو بربریت پائی جاتی تھی اس کی بڑی خوبصورت تصویر پیش کی گئی۔ اس تصنیف سے عورتوں کی ناگفتہ بہ زندگی کی بڑی تکلیف دہ صورتحال سامنے آتی ہے۔

اس سے قبل ذکر ہو چکا ہے پیٹر اعظم (۱۷۲۵-۱۷۸۲) نے اپنی کاوشوں سے روس میں وہ کمزری کھول دی تھی جس سے یورپی تہذیب و معاشرت کو صاف طور پر دیکھا جاسکتا تھا۔ اس سلسلے کو زارینہ ایزابتہ اور کیتھرائن دوم نے اور بھی آگے بڑھایا۔ نتیجے میں فرانسیسی ادب اور کلاسیک کی تقلید کا رجحان عام ہوا۔ حالانکہ روس میں قومی موضوعات کی کمی نہ تھی۔ جیسا کہ لومونوسوف اور لیکن کے کارناموں سے پتہ چلتا ہے۔ خود کیتھرائن نے اپنے لیرک ڈرامہ ”اولیگ“ اور بد قسمت نواب، میں قومی موضوعات کو برتا ہے، تاہم فرانسیسی ادب کی تقلید میں روسی عوام اور ادیب اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ خود اپنے ملک اور اپنی زمین کی خوشبو بھول گئے۔ بالآخر کارامزن کی تاریخ نے لوگوں کو گذشتہ روس کے شاندار موضوعات کا احساس دلایا۔

پیٹر اعظم کے یورپین دورے اور شہر پترزبرگ کی بنیاد نے روس میں فرانسیسی فیشن کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا۔ اس کا اثر نہ کہ صرف طرز معاشرت پر پڑا بلکہ ادب و فن بھی متاثر ہوئے۔ ملکہ الیزابتہ (۱۷۶۲-۱۷۴۱) نے بھی فرانسیسی اثرات کو سراہا۔ اس عہد میں کئی ایسے ادیب اور انشا پرداز پیدا ہوئے جنہوں نے روسی زبان کی نوک پلک درست کی۔ ان میں ایک نام نواب آنت یوخ کا نئے مر (1709-1744) کا ہے۔ کانتے مرنے ماسکو میں جدید طرز پر تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ پیٹر اعظم کی اصلاحوں کا حامی تھا۔

وہ پیرس میں روس کا سفیر تھا۔ ماسکو سے اس کے دوستانہ مراسم تھے۔ اس نے چند طنزیہ نظمیں قلم بند کیں۔ جب پیٹر اعظم کی وفات کے بعد قدامت پسندوں کی جانب سے اصلاحوں کی مخالفت

ہوئی تو کائنات میں اصلاح مخالفوں کے خلاف تحریری محاذ قائم کر لیا۔ جہالت اور تعصب پر سخت چوٹیں کی۔ اور روسی زبان میں فرانسیسی کے انشاء پر دازی کے عناصر داخل کرنے کی کوشش کی۔ ویلنی کیریل لودوچ ترجیاکوف سکی (۱۷۰۱-۱۷۶۱) نے روسی علم نحو کے سلسلے میں جو کاوشیں کیں وہ قابل قدر ہیں۔ ترجیاکوف سکی، ایک عالم تھا۔ اس نے ماسکو میں تعلیم حاصل کی تھی۔ علم کی پیاس اسے پیرس تک لے گئی اس کی رسائی ملکہ ایلزابتھ کے دربار میں تھی۔ اس نے رواج کے مطابق فرامشی نظمیں لکھیں۔ جو خاص اہمیت کی حامل نہیں۔

میخائل ویسل یوچ لو مونوسوف (۱۷۱۱-۱۷۶۵) کی خدمات ادب کے سلسلے میں قابل قدر ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ روسی ادب کا اصلی بانی وہی ہے۔ وہ ۱۷۱۱ میں آرخانگل میں پیدا ہوا۔ وہ ایک غریب ملاح کا بیٹا تھا۔

وہ بے حد ذہین اور علم کا شیدائی تھا۔ علم کی جستجو اسے ماسکولائی، یہاں کی یونیورسٹی سے باوجود پریشانی اور تکلیف کے، علم حاصل کی، یہاں سے فارغ ہونے کے بعد وہ ریاستی وظیفہ پر تعلیم حاصل کرنے جرمنی گیا۔ اور اپنی محنتوں کے ثمر پر غیر معمولی استعداد حاصل کی۔ وہ اپنی قابلیتوں کی بنیاد پر ہی ملکہ کیتھرائن کا درباری شاعر بنا۔ علم کیسا، اور طبیعیات میں بھی غیر معمولی مہارت حاصل کی۔ وہ سینٹ پیٹرز برگ کا ایک ممتاز طبیعیات داں اور کیمیا داں تھا۔ ساتھ ہی وہ لسانیات کا بھی ماہر تھا۔ ادب میں تو اس کی دلچسپی تھی ہی۔ پشکن نے اسے بجا طور پر پہلا روسی دارالعلوم قرار دیا ہے۔

لو مونوسوف نے روسی زبان کی اصلاح کے سلسلے میں قابل قدر کوششیں کیں۔ اسے کلیسا کی سلاف زبان سے پاک۔ بیرونی زبانوں کے الفاظ کو داخل کرنے کے قواعد و ضوابط مقرر کئے اور نئی روسی زبان پر صرف دعو کی ایک کتاب لکھی جو آج بھی سند مانی جاتی ہے۔

لو مونوسوف نے خاصی تعداد میں نظمیں بھی لکھیں۔ یہ نظمیں اکثر دربار کی فرمائش پر قلم بند کی گئی ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہیں۔ اس کی نظموں کے بعض بند تو ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ وہ اسی دور میں لکھے گئے ہیں۔

لو مونوسوف نے پیٹر اعظم پر ایک رزمیہ بھی لکھنے کی کوشش کی، لیکن وہ اسے مکمل نہ کر سکا، لو مونوسوف کی شاعری کے بارے میں متضاد آرا پائی جاتی ہیں۔ پشکن اس کی شاعری کا سخت تنقید چھیں ہے، لیکن روسی ناقد بلنسکی کو لو مونوسوف کے یہاں نئی شاعری کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ہاتھورن نے پشکن کے خیالات کا حوالہ دیتے ہوئے لو مونوسوف کی شاعری پر اپنی رائے یوں دی ہے۔

" Pushkin remarked of him as a poet that he had neither feeling nor imagination, imitated German models forgotten even in Germany, was dull and inflated, and that his verse might be characterized as 'departure from simplicity and truth, an absence of all originality and nationality.' But if pusckin deemed Lemonosoffis influence on Russian literature to have been prejudicial the verdict was over severe Lomonosoff inaugated a new epoch for Russia." ۱

لومونوسوف روس کا مارب ہے ۱۔ اس نے روسی زبان کی اصلاح کی جو کوشش کی، وہ بے حد وقیع ہے، اس کی، اور پیرا عظم الیزابتہ کی شان میں لکھی گئی مدحیہ نظمیں شہہ کار کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس کی ایک نظم احمد سوگانی کے ایک بند کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔

”یہ ہیبت ناک کرۂ آتشیں تیرے نزدیک ایک چنگاری ہے۔

ہاں، جب تو اس چراغ کو روشن کرتا ہے، کہ تیری مخلوق

جسے تو نے اپنے شوق سے بتلایا، جسے تو اپنی رحمت سے زندہ رکھتا ہے

محنت کر سکے اور اپنی حاجتیں پوری کرے،

تو کوہ اور دشت، صحرا اور دریا

رات کی تاریکی سے نجات پاتے ہیں۔

ہماری نظروں کے سامنے تیری کائنات کا منظر

بے پردہ ہو جاتا ہے اور تیرے کرشمے دیکھ کر

ہمارے دلوں سے خود بخود آفریں کی صدائیں نکلتی ہیں۔

بے شک ہمارا خدا احسن العالَمین ہے۔“

اس زمانے تک روسی تھیٹر وجود میں آچکا تھا۔ سوماروکوف نے اپنے عہد کے عام رجحان کے مطابق فرانسیسی ڈرامہ نگاروں کی تقلید میں نوا لئیے، اور ۵۰ سے زیادہ طرے لکھے۔ اس نے شکیپرٹر کے چند ڈراموں کے تراجم بھی کئے۔ اس کے الیوں کو کسی قدر مقبولیت ملی۔ لیکن طرے زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ آخر میں سوماروکوف نے ڈرامہ نگاری ترک کر کے کہانیاں لکھیں اور شاعری کرنی

۱۔ روسی ادب کے معنی کے مطابق وہ ایک خوشحال کسان کا لڑکا تھا، جبکہ ”ہاتھورن نے اسے ملازم کا بیٹا لکھا ہے۔

۲۔ دی لٹریچر آف آل مینس، جلد ۳۔ ص ۳۸۹

شروع کر دی۔

کیٹرائن دوم (۱۷۹۶-۱۷۶۲) کے زمانہ میں فرانسیسی تقلید کے رجحان نے اور بھی جلا پائی
ناولوں سے دلچسپی بڑھی۔ یورپ میں لکھے جانے والے ناول دھڑلے کے ساتھ پڑھے جاتے۔
فرانس میں جو فلسفیانہ افکار رائج تھے خاص طور سے آزاد خیالی کا فلسفہ جس کے مبلغ بائبل والیٹر، روسو،
دی دے روور والیم برود وغیرہ تھے۔ روس میں بہت مقبول ہوا۔

حالانکہ اس فلسفے سے اور روسو اور والیٹر کے افکار سے روسی عوام کی واقفیت بڑی سطحی قسم کی
تھی۔ اس کا نقصان بھی ہوا۔ اور وہ اور بھی گمراہی کی طرف بڑھتے گئے۔ ملکہ کیٹرائن دوم روشن
خیالی کے اس فلسفے سے گہری واقفیت رکھتی تھی۔ اس نے اپنے تئیں اس فلسفے کو اصلی ضد و خلل میں
پیش کرنے کی کوشش کی، لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکی۔ بلکہ کیٹرائن کی فرانس پرستی
کس حد تک بڑھی ہوئی تھی، اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے والیٹر اور دی البرٹ
سے باضابطہ خط و کتابت تھی اس نے دی دے رو کی سرپرستی کی، اس نے ڈاکٹروں سے کہا کہ اس کے
جسم میں جو جرمنی خون ہے، اس کا آخری قطرہ تک نکال دیں اس نے فرانسیسی طرز پر ڈرامے اور
کہانیاں لکھیں، یہاں تک کہ فرانسیسی اکیڈمی کے طرز پر روسی اکیڈمی بھی قائم کی۔ اس کے دربار
سے کئی شاعر و ادیب وابستہ تھے۔ مثلاً ڈنيس وونوویٹن تھا، جسے روسی مولٹر کہا جاتا ہے۔ کیٹرائن کی
تحریک سے اس نے کئی ڈرامے لکھے، پھر Kniajnine تھا، جس نے اپنے طریقوں کے علاوہ
ایک تاریخی ڈرامہ 'Vadim of Novjrod' قلم بند کیا۔ خرد شکوف نے ایک قوی رزمیہ
The Russial لکھا۔ گیریل ڈرمانون نے جو لو مونو سوف کا سچا جانشین تھا، کیٹرائن اور روسی
فوجوں کے مدحیہ قصیدے لکھے۔ اس کی 'ode to god' ایک سفید ساشن پر حروف زر سے لکھ کر
نخل میں آویزاں کر دی گئی تھی۔ او ان شیم نشتر مرنے نے گیلرٹ کی حکایات کا ترجمہ کیا۔

روس میں فرانس کی جو اندھا دھند تقلید ہو رہی تھی۔ اور اس کے جو معضرتانج سامنے آرہے
ہیں۔ اس کی اصلاح کی کوشش بھی ہوئی اور اس کا معطلہ بھی اڑایا گیا۔ مثلاً اس سلسلے میں نیکولائی
اوانوویچ نوویکوف (۱۸۱۶-۱۷۴۴) کا نام نمایاں ہے۔ اس نے تین رسالے "احدی، مصور، اور" تھیلی
لکھے۔ اور ان کے ذریعہ فرانسیسی تقلید کو اپنے طنز کا ہدف بنایا۔ لیکن بقول پروفیسر محمد مجیب:- "وہ
خرابی جسے نوویکوف دور کرنا چاہتا تھا اخلاقی کمزوری یا خالص بد اخلاقی نہ تھی بلکہ ایک طرح کی دل کی
بیماری تھی اور بیماریوں کا علاج ہوتا ہے مذاق نہیں اڑایا جاتا۔ روسیوں نے یورپی تہذیب اس بے
ڈھنگے پن سے اختیار کی تھی کہ ان کی ذہنیت کو فروغ دینے کی بجائے اس نے ان کی نگاہ دھندلی کر دی

اور چونکہ وہ اپنی اصلیت سے ناواقف تھے اور اپنے آپ سے بیگانہ اس ناواقفیت اور بے گانگی نے انہیں اپنی اصلیت سے بے پروا کر دیا۔ اور بتدریج یہ بے پروائی نفرت اور تحقیر میں منتقل ہو گئی "تلمبہر کیف نوذکوف نے اتنا ہی نہیں کیا۔ اس نے ماسکو کے دارالعلوم کا چھاپہ خانہ ٹھیکہ پر لیا اور کتابوں کی ایک دوکان کھول لی۔ اس چھاپہ خانہ میں اس نے یورپی ادب کے بہترین نمونے کے تراجم کروائے اور روسی کتابیں تیار کروائیں۔ ان کتابوں کی خوب اشاعت ہوئی۔ نتیجے میں نئی معلومات، نیا مذاق اور نئے احساسات پیدا ہوئے، لیکن ملکہ کیسترائن نے نوذکوف اور اس کے رفقاء کی خدمات کی قدر نہ کی۔ اور اس خدشہ کے پیش نظر کہ کہیں نوذکوف کی سرگرمیاں انقلاب کا پیش خیمہ نہ بن جائے۔ ۱۷۹۲ء میں اسے قید کر دیا۔ اور اس کے کاروبار کو بند کر دیا۔ لیکن جو کام ہونا تھا۔ وہ ہو چکا تھا۔ فون ویزن کے ڈراموں میں اس کے اثرات واضح تھے۔ گولائی راوٹجف (۱۷۴۹-۱۸۰۲) کے ناول "پتر برگ اور ماسکو کاسنر" بھی اسی اثر کا نتیجہ تھا۔

ذہنی بیداری کا ایک دوسرا نقیب میخائلووچ کارامزن تھا۔ وہ صوبہ ساراکا ایک خوشحال زمیندار تھا۔ تعلیم یافتہ تھا وہ نوذکوف کے حلقے میں شامل ہوا۔ اس نے یورپ کا سفر کیا اور وہاں سے روسی رسالوں کے لئے خطوط بھیجے جن میں یورپ کے علمی و ادبی مشاہیر کے حالات زندگی اور یورپ کی مشہور درسگاہوں اور دارالعلوم کا مفصل بیان تھا۔ ان خطوط کی زبان بے حد سلیجی ہوئی اور صاف تھی۔ یورپ سے واپسی کے بعد اس نے دو تاریخی ناول 'غریب لی زا' اور 'نالیانواب زادی' لکھے۔ جن میں ناول نگار نے گزشتہ روسی زندگی کی عکاسی کی۔ ان ناولوں نے روسیوں کی اپنی زندگی میں جھانکنے کی ترغیب دی۔ غریب لی زا کی ہیروئن ایک غریب کسان کی بیٹی ہے۔ وہ ایک زمیندار پر عاشق ہو جاتی ہے۔ لیکن زمیندار اس کے پر خلوص جذبہ کا احترام نہیں کرتا۔ لہذا وہ اپنی بے عزتی کا داغ مٹانے کے لئے ایک جمیل میں ڈوب کر جان دے دیتی ہے۔

ناول کے علاوہ کارامزن نے روسی تاریخ کی بارہ جلدیں لکھیں۔ اس تاریخ کی بعد کے مؤرخوں نے کئی خامیاں گننائی ہیں لیکن اس بات سے تمام لوگ ہی متفق ہیں کہ کارامزن کی تاریخ نے روسیوں میں قومی خودداری کی آگ روشن کی۔

گاف رلئی روفا کووچ جرژاؤن (۱۷۴۳-۱۸۱۶) لومونوسوف کے بعد روسی زبان کا دوسرا اہم شاعر تھا۔ وہ کازاں میں پیدا ہوا۔ وہ ایک مفلوک الحال رئیس خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے ابتدائی ایام غربت اور تکلیف میں بسر ہوئے۔ اسے بادل نا خواستہ ایک فوج میں دس برسوں تک ملازمت کرنی پڑی۔ ملازمت کے دوران اسے ذلیل قسم کے لوگوں کی صحبت میں رہنا پڑا۔ کام بھی

مشکل اور غیر دلچسپ تھا۔ پھر یہ ملازمت اس کے مزاج و میلان کے موافق نہ تھی۔ اور اس کے علمی شوق کی تکمیل میں حارج تھی۔ تاہم رات کے وقت جرژاؤن نے جاگ کر عروض کی کتابیں پڑھیں، لومونوسوف کی نظموں کا بغور مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی شاعری کی مشق بھی کرنے لگا۔ اپنی قومی ملازمت سے اس نے ایک چھوٹی سی جائداد بنالی، اور کاؤنٹ شو فالوف کی مدد سے اس کی دربار میں بھی رسائی ہو گئی۔ لیکن اس کی قسمت اس وقت مسکرائی جب اس نے اپنی فنی لیٹ سالکھی۔ اس نظم میں اس نے ملکہ کیسٹرائن کے کردار اور اس کی قابلیت کی بڑی خوبصورت عکاسی کی تھی۔ ساتھ ہی اس کے کردار کی آڑ میں درباریوں کے رویے کی قلعی بھی کھولی تھی۔ اس نظم کا ملاحظہ عمل ہوا۔ جو لوگ دربار کے جھیلوں سے دور تھے، انہوں نے اس نظم کو خوب سراہا لیکن جو لوگ دربار سے وابستہ تھے، جرژاؤن سے سخت برگشتہ ہوئے۔ لیکن خود ملکہ کیسٹرائن نے اس نظم کی قدر دانی یوں کی کہ اس نے جرژاؤن کے پاس ایک Snuff box روانہ کیا جس میں ہیرے جڑے تھے۔ گویا جرژاؤن کو ملکہ کی تائید حاصل تھی۔ لہذا درباری بھی چپکی لگا بیٹھے جرژاؤن ملکہ کی سرپرستی میں آگیا اور درباری شاعر کہا جانے لگا۔ وہ ملکہ کے دربار سے اپنی وابستگی پر شغی بگھارتے ہوئے کہتا ہے کہ ”تیرے نام کے ساتھ میری وابستگی مجھے لافانی بنادے گی۔ لیکن اسے یہ بھی احساس ہے وہ اپنے عہد کی سطح تک گر چکا ہے یا اس میں غرق ہو چکا ہے۔ جرژاؤن جب تک زندہ رہا، ملکہ اور امرا کے قعیدے کہتا رہا۔ اس کی نظم Mondy on prince mescherslcy اس کی بہترین تخلیقات میں سے ایک ہے۔

دارسا کی فتح، بھی اس کی خوبصورت نظم ہے۔ جس میں شاعر نے ایک کامیاب روسی جنرل سو دروف کی مبالغہ آمیز تعریف بیان کی ہے۔ 'ode to god' کے بارے میں پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ آب زر سے لکھکر اسے محل میں آویزاں کر دیا گیا تھا۔ وقت کی پرواز اس کی آخری نظم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نظم کو اس نے اپنی موت سے چند گھنٹہ پیشتر ایک سلیٹ پر لکھا تھا۔ سینٹ پیٹرز برگ میں وہ سلیٹ اور نظم آج بھی موجود ہے۔ اس کی وفات ۱۸۱۶ء میں ہوئی۔

لومونوسوف کی طرح جرژاؤن کی شاعری کے بارے میں بھی مختلف و متضاد رائیں پیش کی جاتی رہی ہیں۔ بعض اسے اٹھارہویں صدی عیسوی کا ممتاز شاعر قرار دیتے ہیں۔ جبکہ چند ایسے بھی ہیں جو اسے شاعر ہی ماننے کو تیار نہیں۔ مؤخر الذکر رائے میں پشکن بھی شامل ہے۔ لیکن یہ جرژاؤن کے ساتھ زیادتی ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ زندگی بھر فرمائشی شاعری کرتا رہا اور اس کی شاعری درباری ماحول کی عکاسی کرتی رہی۔ لیکن اس کی نیک نیتی پر شبہ کرنا درست نہیں۔ اس نے ملکہ کیسٹرائن اور جنرل سو دروف کے علاوہ بہت کم لوگوں کی تعریف کی ہے۔ اور ان کی تعریف میں بھی اس کا مقصد

روسی حوام میں قومیت کا جذبہ اور لولوا العز می کو بیدار کرنا تھا۔ سو دوروف کی مدح میں جو اس نے نظم لکھی ہے اس کے کچھ حصے ملاحظہ ہوں۔

رات کے بھونچال کی طرح جواں مرد چلا جاتا ہے
اس کا سایہ تاریکی پھیلاتا ہے، اس کی لٹکار سے آسمان پر غبار چھا جاتا ہے
اس کی نظر بجلی کی طرح سامنے چمک چمک کر اس کا راستہ روشن کرتی ہے
اس کے پیچھے اونچے شاہ بلوط کے درخت زمیں بوس ہوتے ہیں۔

وہ جہاز میں بیٹھا تو سمندر اٹل پڑتا ہے

پہاڑوں پر چڑھا تو وہ کانپ جاتے ہیں

شہر پناہیں اس کے چھونے سے گر پڑتی ہیں

قلعوں کو وہ اڑا کر بادلوں میں غائب کر دیتا ہے

دنیا اس کی عظمت سے لرزتی ہے

کمزور اور بے بس مخلوق کا اس سے بہتر کوئی عائد نہیں

اس کی شہرہ آفاق نظم 'ode to god' کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

اے کہ تو ابد سے ہے تیرے روشن وجود سے

کوئی جگہ خالی نہیں۔ ہر حرکت پر تو نگراں ہے

وقت کے گذراں لمحوں میں ایک صرف تجھے ثابت ہے

تو یکساں خدا ہے، تیرے سوا کوئی خدا نہیں

تمام ہستیوں سے برتر، قادر مطلق

تو فہم داور اک سے بالاتر ہے، تیری کھوج آج تک کوئی نہ کر سکا،

تیرا بے مثل اور یگانہ وجود

تو رحیم ہے، معین ہے اور حاکم ہے،

تیری ہستی کو ہم خدا کہہ کر پکارتے ہیں اور تیری بابت کچھ نہیں جانتے

اپنی شاندار تحقیق سے فلسفہ

گہرے سمندر کو ماپ سکتا ہے، بریت اور سورج کی کرنوں کا شمار کر سکتا ہے

لیکن اے خدا، تیرے لئے

نہ کوئی وزن ہے اور نہ پیمانہ

تیرے اسرار کو کوئی نہیں جان سکتا
سج کی روشن چنگاری، جو تیری ہی روشنی سے منور ہوئی
تیری مشیت کا پتہ لگانے کی ناکام سعی کرتی ہے۔
فکر اپنی پرواز سے پہلے گم ہو جاتی ہے۔
ابدیت میں گم ہوتے گذراں لمحے کی طرح۔

اشاریہ

اشاریہ

(جلد سوم)

(آ)

۲۹	آزمائی
۱۹۰	آگسٹن دی روزا
۲۷۷	آئندہ دردمن
۲۳، ۲۲	آئی سوکریش
۲۹۳، ۲۹۳	آئی فردولوف

(۱)

۲۰	ابن رشد
۲۰	ابن سینا
۱۳	ابو یعقوب سکاکی
۲۷۹، ۲۷۸، ۲۷۷	ابھی نوگیت
۳۱، ۳۰	اپولونیس
۲۶۲، ۲۶۶، ۲۳۵	اچار یہ بلدیو پادھیائے
۲۷۵	اوجھٹ
۲۰، ۱۹	اوسطو
۲۰۰	اوسیللا
۹۲، ۹۱	ارنی اوسطو
۹۴	اسٹراپیرولا
۲۳، ۲۳	اسکائز
۶۳، ۳۲، ۱۹	اقلاطون
۶۹	اقبال

۳۳	اکا تھیاں
۱۰،۵	ال احمد سرور
۱۲	الفارابی
۵۶	الکامو
۲۶۰	اسپی کاوت دیاس
۲۰	اتا کریون
۴۳	اتا کو میٹا
۴۴	انٹو نیس
۲۶	انٹی پٹر
۲۲	انڈوسائنڈس
۲۲،۲۱	انطیون
۳۱۶	اویلنس کلیر
۲۸۵،۲۷۲،۲۷۳،۲۷۱،۲۶۱،۲۵۷،۲۵۱	اے بی کیتھ
۴۰،۳۹،۳۳	ایپکس
۳۱۷،۳۱۶،۳۱۳	ایڈم اویلنس
۲۰۱،۱۹۰،۱۶۰،۱۵۹،۱۵۷،۱۱۶	ایس برٹون
۷۸	ایٹ
۳۴۰،۳۳۹،۳۳۶	ایلن رام سے
۳۰۵	اینڈرس

(ب)

۲۵۷،۲۵۳	بان بھٹ
۹۵	بارن
۲۰	پارکس
۱۳۰	برائٹوم
۳۷۴	

۱۵	برائون
۹۱	برنارڈو سوسو
۶۹	برنٹولا قانی
۹۱، ۸۴	برنی
۲۸۵	برہمپتی
۱۶۲	بشوپ پوسٹ
۲۳۰	بہمن
۳۳۵، ۷۵	بن جاسن
۹۷	بنڈلیو
۱۳۳، ۱۳۲	بوالو
۹۱، ۷۷، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۵۶	بوکاشیو
۹۱، ۹۰، ۸۴، ۸۱	بوئی آرڈو
۲۷۱	بحامہ
۲۳۱، ۲۳۰	بھٹ مارائن
۲۳۰، ۲۳۹، ۲۳۸، ۲۳۷، ۲۳۶، ۲۳۵، ۲۳۴	بھو بھوتی
۲۸۰	بھوج راج
۸۱	بھیمو
۲۹، ۲۸	بیون

(پ)

۱۳۱، ۱۳۰، ۱۳۹، ۱۳۷	پاسکل
۱۵۰، ۱۴۹	پال اسکارون
۷۷، ۷۴، ۷۳، ۷۱، ۷۰، ۵۶	پٹارک
۲۹۶	پر بھاکر منتر
۲۱	پرہیلو
۱۳۱، ۱۳۰، ۱۳۹، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵	پلوٹارک
۳۷۵	

۳۳	پولی میں
۹۷،۸۰،۷۹	پولی زیادہ
۳۶۳،۳۵۰	پیڑا عظم
۱۲،۱۱	پیڑا نکل
۳۰۵	پیڑا فریڈرک سوم
	(ت)

۳۶۳	ترجیا کوف سکی
۱۳	تھلڑانی
۴۲	تھیوڈوسین
۲۱	تھیوسی ڈائیڈس
۲۹،۲۸،۲۷	تھیوکرانی ٹس
	(ث)

۳۰۴	ہنگے برہ
۲۰۴	ٹومس دی بری آرٹ
۶۳	ٹی ایس الیٹ
۱۲	فلک چند بہار
	(ج)

۱۷۹	جارج دی ماریٹ
۲۲،۲۱	جارجیاس
۸۸،۸۷	جارجیو واساری
۳۲۸،۳۲۷	جان بارہ
۳۳۵	جان تاکس
۸۱	جسار اساتما
۱۰	جیل اختر
۱۲۸	جوہیم دی بیلی

۱۷۷، ۱۷۳	جون پوسکن
۱۸۶	جون دی ماین مینا
۱۷۳	جون دی مینا
۱۸۵	جون ڈرنگ وائر
۳۰۵	جوهانس ابو الذ
۱۳	جوهانس پیڈرسن
۹۳	جیرالڈی سن قھیو
۲۰۵	جیسوٹ قادرالا
۳۳۱، ۱۲	جیمس اوّل
۳۲۸	جیمس ڈکس
۳۱۳	جیمس میکی من
۳۱۳، ۳۱۲	جے ای میکی من
۲۳۰	جے دیو
۲۳۰	جے کے بنو
	(ج)
۳۲۲	چارواک
۳۳۲، ۱۰۳، ۷۵	چار
	(خ)
۲۵	خوشیون
	(د)
، ۶۶، ۶۵، ۶۳، ۶۳، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۳، ۵۳	دانے
۷۴، ۷۲، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷	
۲۷۴، ۲۷۳، ۲۵۸، ۲۵۷	دبڑی
۱۱	دنی دیدرو
۱۷۳	دی سائی لانا
۳۷۷	

۲۵۹	دھنپال
۲۸۰	دھن بے
	(ڈ)
۲۴۴	ڈنسرنگ
۹۸	ڈونی
۷۷، ۷۵	ڈیکامیرن
۳۲، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲	ڈیمو سٹیمز
	(ر)
۳۳۵، ۳۳۴، ۳۳۳، ۳۳۲، ۳۳۱، ۳۳۰، ۳۲۹، ۳۲۸، ۳۲۷	رایٹ برنس
۳۳۲	رایٹ ہنری سن
۳۳۵، ۱۲۳، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵	رایلی
۲۸۱	راج جگن ناتھ (پنڈت)
۲۸۱، ۲۳۶، ۲۲۵	راج شیکھر
۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵	راشین
۱۳۲، ۱۳۱	راں پوئے
۲۷۶	رورٹ
۲۸۰	روپک
۳۷، ۱۱	روسو
۱۳۰، ۱۲۹، ۱۲۸	روستار
۱۰۰	ریڈی
۳۷	ریپے
	(ز)
۳۴، ۳۱	زینو
	(ژ)
۱۰۶، ۱۰۴	ژال دے سنگ
۳۷۸	

۱۰۷

ژاں فراسوار

۱۲۱

ژاں فردا لا نیر

۱۳۴

ژودیل

(س)

۷۷، ۷۵، ۵۷، ۵۶

ساجتی

۳۲۸، ۹۵، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۰، ۷۳، ۷۰، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰

سریال ہاروے

۳۳۷، ۳۲۴

۳۳۵

سرڈیوڈ لنڈے

۳۳۶

سرڈالٹ اسکات

۱۸۸، ۱۸۷، ۱۸۶، ۱۸۵، ۱۸۴، ۱۸۳، ۱۸۲، ۱۸۱

سرڈالٹس

۲۲

سرڈو

۲۳

سراط

۲۶، ۲۱، ۱۹

سکندراعظم

۹۰

سٹازر نیپلز

۲۵۲، ۲۵۰

سویندھو

۲۶۱، ۲۶۰

سوڈل

۵۷

سورڈیلو

۱۳

سید احمد دہلوی

۱۳

سیف الدولہ

۶۰

سیکوانجیوری

۸۹، ۸۸

سیلینی

۱۷۰

سینو

۱۳۷

سینٹ امانٹ

۵۹

سیودلہ سلوینا

(ش)

۱۳۶

شاہ فرانسوا دل

۳۷۹

۱۵	علی
۲۲۷، ۲۲۵	شدرک
۲۲۳	فلکی بحد
۹	شس ارض غاروتی
۹۳، ۸۵، ۷۵، ۶۹، ۶۸، ۳۷	فکیپر
۱۸۰، ۷۲، ۲۹	فیلی
۲۸۰	شیمدر

(ط)

۱۶۷	طارق بن زیاد
۹۵، ۹۳	طاسو
۹۹	طاسونی
۱۳	طبری

(ع)

۳۶	عبدالحق (مولوی)
۶۹، ۶۸، ۶۳، ۵۲، ۵۱	عزیز احمد

(ف)

۶۳	فرائد
۲۵	قلب
۵۶	فلورن لیجو
۴۴	فونیس
۱۶۴، ۱۶۳	فیلین

(ک)

۱۲	کارلاکل
۱۳۷، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۴	کارنی
۲۰۴، ۲۰۳، ۲۰۱	کالدرن
۳۸۰	

۱۱۶،۱۱۵	کلون
۳۰،۲۹،۲۷	کالی ماکس
۹۸	کالی بے ایرا
۲۹۲	کیلرشی
۱۰۸	کرسٹین دے پی ژاں
۳۰۳	کرسٹین پیڈرسن
۲۳۱	کرسٹین منتر
۸۳	کلاسنک لیون
۱۲۶،۱۲۵	کھیمان مارو
۳۱	کلین قمر
۲۷۹	کھک
۵۸	کنگ انزو
۲۱	کورکس
۲۱۱	کوشولین
۱۳	کولرج
۱۹۸،۱۹۷	کودیدو
۳۶۵	کیترائن دوم
۳۰	کنپلس

(گ)

۱۷۸،۱۷۳	گاری لاسودی لادوگا
۳۶۷،۳۶۶	گارف رلٹی روفا کووچ جر ژاوں
۱۸۰	گرے
۵۹	گویدو کیوال کانٹی
۷۳،۵۸،۵۵	گویدو گوین چیلی
۶۵	گویدو نوولو
۳۸۱	

۱۹۹	گوین دی کاسٹر
۷۳	گیوان ویلانی
۱۰۶، ۱۰۴	گیوم دے لورس

(ل)

۱۵۲	لامردیہ
۱۶۸	لارڈ ہارن
۱۵۴	لاروش فوکو
۱۳۵، ۱۳۴	لافیتین
۲۲	لائی سیاس
۳۰۸، ۳۰۷، ۳۰۶	لڈوگ ہول برگ
۱۸۷، ۱۸۶	لوپدی رودا
۲۰۱، ۱۹۹، ۱۹۲، ۱۹۱، ۱۹۰، ۱۸۹	لوپدی ویگا
۳۰۳	لو تھر
۸۶، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷	لورنزو
۳۹، ۳۸	لوشین
۹۰، ۸۲، ۸۱	لوگی پلیسی
۸۵	لوگی دار پورٹو
۳۳	لوسین
۳۶۷، ۳۶۴، ۳۶۳	لومونوسوف
۱۷۶	لوئس پونس
۱۹۴	لوئس دی گنگورا
۴۵	لی بانس
۳۰۵	لیونار اکرسیلا

(م)

۱۶۱	مادام دے سیوائن
۱۲۷، ۱۲۶	مارگریت دے نوارے

۹۹،۹۶	ماری
۱۳۱	مارب
۱۱	ماٹیکو
۱۹۸	ماتواہل من
۸۸،۸۶،۸۱	مائیکل انجیلو
۱۲	محمد پادشاہ
۳۵۱،۳۵۰،۳۳۹	محمد مجیب
۶۹	محمد الدین ابن عربی
۲۳۰	مراری
۳۱،۳۰	مدرکس انتونی نس
۲۹،۲۷	ملٹن
۱۲۹	ملکہ الزاہدہ
۲۹،۲۸	موس کس
۳۰۷،۱۵۶،۷۵	مولیر
۱۲۵،۱۲۳،۱۲۲،۱۲۱،۱۲۰،۳۷	موتیمین
۱۳	مہذ لکھنوی
۲۷۹	مہم بحث
۳۶۶	میٹا کلووچ کارامزن
۱۳۲	میڈلین دی اسکودری
۱۳۱	میری استوارٹ
۳۳	میری ایرولیس
۸۳،۸۲،۸۱	میگاولی
۳۳۷	میکل عل
۳۶،۳۵،۳۳	میلی گر
۱۷۵	مینڈوزا
۲۳	میدے
	(ن)
۲۵۹	نستور
۶۰	نکولو الیمینز
۳۸۳	

۱۲ نزالحسن خیر کا کوردی
۲۳ فونس

(و)

۲۸،۲۷ درجل
۲۵۹ ولوی بھ سکھ
۱۱ والٹر
۲۷۳،۲۶۰ وامن
۸۶،۸۵ وٹوریا کولونا
۲۳۲ وٹاکھ دت
۲۳۸،۲۳۷ ولیم ڈرموٹ
۲۳۵،۲۳۴ ولیم ڈن ہار
۲۲۸ ون ٹون
۲۱۲ وکیل
۱۵،۱۳ وہاب اشرفی

(ہ)

۱۰۸،۱۰۶،۱۰۳،۹۳،۹۳،۹۱،۹۰،۸۹،۸۸،۷۸،۷۵،۷۴ ہاتھورن
۱۷۵،۱۶۸،۱۶۳،۱۶۱،۱۵۳،۱۴۱،۱۳۵،۱۱۹،۱۱۶،۱۱۵،۱۱۳،۱۱۳،۱۱۱
۲۳۳،۲۳۱،۲۳۵،۲۰۷،۲۱۱،۲۱۰،۲۰۳،۲۰۲،۲۰۰،۱۸۹،

۲۲۹ ہرش وردھن
۱۸۳ ہزلٹ
۲۵،۲۴ بلوڈورس
۳۰،۲۱ ہومر
۲۱ ہیرڈوٹس

(یے)

۲۳۴ یٹوریا
۱۳۸،۱۳۳،۱۱۹،۱۱۲،۱۰۸،۱۰۶ یوسف حسین خاں
۲۵،۲۴ یوسے فس